أسرار الكتابة للأطفال

بحوث ودراسات

تأليف

يعقوب الشارونى

تقديم

سبق أن صدرت لنا ثلاثة كتب هى : " تنمية عادة القراءة عند الأطفال " ، و " القراءة مع طفلك " ، و " قصص وروايات الأطفال فن وثقافة " .

ونواصل فى هذا الكتاب تقديم وكشف بعض أسرار الكتابة للأطفال ، وعلى وجه خاص أثر العالم المتغير الذى يحيط بنا على أدب الأطفال .

ثم تطور صورة الشخصية فى قصص وروايات الأطفال العربية ، بما يتضمنه هذا من انعكاس لتطور المجتمع والمعرفة الإنسانية على القصة والرواية للأطفال .

بعدها نتناول أساسيات فن كتابة القصة للأطفال ، وكيفية معاونة المبتدئين وتشجيعهم على كتابة القصة .

تأتى بعد هذا دراسات تطبيقية تتناول عددًا من النصوص العربية والأجنبية الموجهة للأطفال . كما تتناول بعض القضايا المرتبطة بفن الكتابة لمسرح الأطفال ، وبفن القص الشفاهى للأطفال .

ثم نختتم الكتاب ببعض وقائع " سنوات التكوين " من حياة مؤلف هذا الكتاب ، والتى تركت آثارها فى توجيهه ليكتب للأطفال ، وفى كتاباته لهم .

ى . ش .

أسرار الكتابة للأطفال

تأليف : يعقوب الشارونى

المحتويات

الفصل الأول

أدب الطفل فى عالم متغير

أدب الطفل فى عالم متغير

– **مدخل :** تحديات كبرى تواجه أدب الأطفال العربى ، وتحاصر قدرة أطفالنا على القراءة والكتابة بالعربية .

– **القسم الأول :** العنصر البشرى لا يزال هو الأهم فى تنمية عادة القراءة ، مع الاعتماد على الوعى الأسرى والتضافر المجتمعى .

– **القسم الثانى :** استخدام المتحف مع شبكة الإنترنت ، لتوظيف التفاعلية فى تشجيع أطفالنا على القراءة والكتابة بالعربية ، وزيادة فاعلية التعليم .

– **القسم الثالث :** استفادة المراجع الأساسية ، من موسوعات ودوائر معارف ومراجع كبرى ، من إمكانات النشر الإلكترونى والوسائط المتعددة .

– **القسم الرابع :** تأثير اللغة التى يتخاطب بها الصغار معًا من خلال الوسائط الرقمية على لغة الكتابة للأطفال ، وتقارب التفاعل أثناء الحديث وجهًا لوجه مع كلام الشبكة .

– **القسم الخامس :** التنبه إلى ضرورة الإسراع فى زيادة المحتوى الإلكترونى العربى والارتفاع بمستواه ، وخطورة التأخر فى مواجهة هذه القضية الحيوية بالغة الخطورة .

– **القسم السادس :** ضرورة سرعة مواجهة التحدى الذى تواجهه اللغة العربية من سيطرة اللغة الإنجليزية على عوالم شبكة الإنترنت .

– **القسم السابع :** الترجمة إلى العربية هى الحل لإثراء المحتوى الإلكترونى العربى العلمى .

أدب الطفل فى عالم متغير

مدخل :

●● تحديات كبرى تواجه أدب الأطفال العربى ، وتحاصر قدرة أطفالنا على القراءة والكتابة بالعربية :

● فى هذا العصر الذى طغت فيه " ثقافة الصورة " ، وبدأت فيه " ثقافة الكتابة " تتحول من الأقلام وأحبار المطابع إلى الشاشات والمحتوى الإلكترونى ، **أصبح محتمًا أن نستفيد من عدد كبير من الوسائط التى اكتسبت أهمية رئيسية وبارزة** ، ومع ذلك لسنا متنبهين بما يكفى إلى قدرتها الهائلة على المساهمة فى تنمية عادة القراءة عند الأطفال ، ودورها غير المحدود فى إتاحة المعلومات بأساليب تفاعلية فعَّالة ، **مثل متاحف الأطفال الحديثة ، واستفادة المراجع الأساسية** – مثل الموسوعات ودوائر المعارف – **من إمكانات الشاشات الإلكترونية والوسائط المتعددة .**

● مع أهمية دراسة تأثير اللغة التى يتخاطب بها الصغار معًا من خلال الوسائط الرقمية ، على لغة الكتابة للأطفال .

● مع التنبه بقوة إلى **أهمية وضرورة الإسراع فى زيادة المحتوى الإلكترونى العربى** ، وخطورة التأخر فى مواجهة هذه القضية الحيوية بالغة التأثير على اللغة العربية .

● **وكذلك مواجهة التحدى الذى تواجهه اللغة العربية ، من سيطرة لغة أجنبية بعينها** على التعاملات التجارية والمواد العلمية ، وما قد يؤدى إليه هذا من تهميش لدور اللغة العربية فى الواقع ، وفى وجدان صغارنا .

● **والتنبه إلى أن الترجمة إلى العربية هى الحل لإثراء المحتوى الإلكترونى العربى** ، ولوقف طغيان لغة أجنبية معينة على مقدرات لغتنا ، ولإتاحة ما يحتاج إليه شبابنا من علم ومعلومات ومعرفة .

● **إن هذه الدراسة تحاول إلقاء الضوء على هذه القضايا ، التى أصبحت لها الأولوية ونحن نواجه مختلف قضايا أدب الأطفال فى العالم العربى .**

● **مع التأكيد على أن العنصر البشرى لا يزال هو الأهم لتنمية عادة القراءة عند الأطفال ، مع الاعتماد فى هذا على الوعى الأسرى والتضافر المجتمعى ، وهو ما نبدأ به هذه الدراسة .**

القسم الأول

●● العنصر البشرى لا يزال هو الأهم ، والوعى الأسرى والتضافر المجتمعى أساس النجاح فى تنمية عادة القراءة عند الأطفال :

قبل أن نتناول عناصر هذه الدراسة ، نشير إلى أن تجارب الدول الأخرى ، وهى تجارب تطبق حاليًّا وبنجاح ، تؤكد أن العنصر البشرى لا يزال هو الأهم فى تنمية عادة القراءة عند الأطفال ، وذلك عن طريق **تعميق وعى الأسرة بدورها الأساسى فى هذا المجال ، مع تقديم القدوة المستمرة للأبناء ، متضافرة فى هذا مع تنظيم مجتمعى متكامل ، يهيئ للأسرة الأدوات الأساسية والضرورية للتعامل بنجاح مع أبنائها ، خطوة خطوة منذ الميلاد ، وهو ما يجعل الكتاب جزءًا لصيقًا بحياة الأطفال .**

● وأذكر فى هذا تجربة شخصية ، حدثت فى لندن عام ٢٠١٢ ، مع ابنة أخى .

وهى مهندسة مصرية متزوجة من طبيب مصرى وتعيش فى لندن . كانت عندئذٍ أمًّا لابن حديث الولادة . **بعد أن وضعت طفلها بأسبوع ، وجدت أمينة المكتبة العامة التى توجد فى الحى الذى تعيش فيه ، تزورها فى البيت ، لكى تقدم لها بطاقة اشتراك بالمكتبة .**

قالت لها الأم : " أشكرك .. لكن أنا وزوجى مشتركان فى المكتبة ، لأننا نعد دراستنا لدرجة الدكتوراه " .

أجابات أمينة المكتبة : " لكنه ليس اشتراكًا لك ولزوجك يا سيدتى ، **إنه اشتراك للطفل الجديد** " .

قالت لها الأم ضاحكة فى دهشة : "**ابنى لا يزيد عمره عن أسبوع !** " .

أجابت أمينة المكتبة : " أعرف ذلك ، **فقد عرفت اسمه وعنوانه من سجلات مواليد المدينة ، ويقضى النظام فى هذه المكتبة ، أن نقدم بطاقة اشتراك لكل مولود جديد** فى دائرة المكتبة ، **لكى تأتى الأم ، أسبوعيًّا ، لتستعير له من القسم الخاص بحديثى الولادة ، الكتب التى تقترب من الألعاب ويتعامل معها الطفل بحواسه** ، وهى كتب تناسب مرحلة نمو الطفل وإدراكه ، واعتماده على حواسه فى اكتساب الخبرة ، **لكى يتطور عقل الطفل ومدركاته التطور السليم منذ أسابيعه وشهوره الأولى ، وذلك فى ضوء ما تم اكتشافه من أن هذه الشهور الأولى هى أفضل سنوات العمر فى سرعة اكتساب مختلف الخبرات ، وعلى وجه خاص من الكتب والقصص والوسائل المعتمدة على اللمس والنظر والرائحة والأصوات والألوان . وكلما تقدم العمر بالطفل ، زاد ارتباطه بالكتب ، وبذلك تصبح جزءًا دائمًا من حياته** " .

- تقول الأم : " **ذهبت إلى المكتبة ، واستعرت سبعة كتب** (بعدد أيام الأسبوع) ، ليس فيها كلمات ، صفحاتها مصنوعة من خامات غير الورق مثل القماش والفوم والبلاستيك ، تصدر منها روائح جميلة مختلفة ، ولها ملامس مختلفة أو بارزة ، وبها لوحات تتجسم وأجزاء تتحرك ، وكلما أمسكت الأم بأصابع الطفل ليضغط على أماكن معينة ، تصدر أصوات أو موسيقى أو أضواء " .

وتضيف : **"وبعد أسبوع آخر ، زارتنى ضيفة أخرى ، وجلست معى تنقل لى خبراتها حول كيفية احتضان الطفل عند التعامل معه بمثل هذه الوسائل . وطلبت منى أن أقضى مع ابنى كل يوم ما بين ربع إلى نصف ساعة ، نلعب ونحن نتعامل بتلك الكتب ، على أن أحدثه على نحو دائم عما يقع على حواسه ، وأن أجعل كل حواسه تشارك فى التعرف على ما أحدثه عنه " .**

وتكمل الأم : " **وكم وجدتُ استجابة قوية من طفلى الرضيع وأنا ألعب معه بهذه الوسائل ، فبعد ستة أشهر ، كان صغيرى هو الذى يبدى من الأصوات ما ينبهنى إلى فترة تفاعلى معه بتلك الكتب ، بل بدأ يحاول إمساك الكتب بنفسه ، وجذبها ناحيته ، والضغط على أجزاء منها بأصابعه ليسمع الموسيقى ويرى الأضواء . لقد نجحت تلك الكتب فى أن تصبح جزءًا مهمًا فى حياته اليومية** " .

- **وتضيف : " لقد هيأ المجتمع وجود المكتبة ، ووجود الكتب والوسائل التى تناسب الرضيع والحضين ، وتم تدريب مَن ستقوم بزيارة كل أم وإرشادها إلى كيفية التعامل مع أطفالها بتلك الوسائل . ثم أصبحت بقية المسئولية ملقاة على الأم فى استمرار الاهتمام باستعارة الكتب ، وفى تقديمها للأبناء بطريقة تفاعلية ولو لمدة دقائق كل يوم ، وأن تشاركهم بجدية فى الاهتمام بالكتب " .**

ثم تؤكد الأم قائلة : " أعتقد أننى لن أبذل مجهودًا فيما بعد لربط حياة ابنى بالقراءة والكتب، فقد تأصلت فيه على نحو طبيعى تشربته حواسه ، عادة القراءة وحب الكتاب منذ ميلاده . بل لست أخشى أن يصرفه أى شىء آخر عن اهتمامه بالكتب ، التى أصبحت تستفيد من عناصر التكنولوجيا الحديثة فى جذب اهتمامه وإثارة حبه لها " .

- **إن هذا الأسلوب فى التربية الذى تم التوصل إليه نتيجة التنبه بقوة إلى أهمية سلامة تنشئة الأطفال منذ مولدهم ، التنشئة التى تساعد على نموهم وتقدمهم السليم فى القرن ٢١ ، عن طريق مَن ينشرون كتب الأطفال والمكتبات والعاملين فيها ، قد تم إكماله عن طريق نظم وأساليب التعليم فى دور الحضانة والروضة والمدرسة الابتدائية ، بالتعاون مع المتحف ، وعدد آخر من الوسائل التى نتحدث عنها فى الصفحات التالية .**

القسم الثاني

●● استخدام المتحف مع الإنترنت لتوظيف " التفاعلية " في تشجيع أطفالنا على القراءة ، وزيادة فاعلية التعليم :

● التفاعل والاستكشاف الذاتي :

يقدم " التفاعل مع الأشياء " نشاطًا له مدلول واقعي . إن " الاحتكاك المباشر بالأشياء " و " الاستكشاف الذاتي " و " القيام بالتجارب " ، تشجع على الاستفسار وعلى إلقاء الأسئلة ، أكثر بكثير من تقديم المعلومات على نحو نظري تلقيني سلبي .

هذا " التفاعل مع الأشياء " و " الاحتكاك المباشر " و " الاستكشاف الذاتي " و " القيام بالتجارب " ، هو الدور الرئيسي الذي تتجه متاحف ومعارض الأطفال إلى أن تقوم به ، والتي **ألغت تمامًا** التنبيه الذي يؤكد على أنه : " **لا تلمس " ، ووضعت بدلاً منه ، بحروف كبيرة واضحة عند مداخل استقبال الأطفال ، عبارة ترحيب تؤكد : " عليك أن تلمس كل شيء ، وأن تلعب بكل شيء ، وأن تقوم بنفسك بتجربة كل شيء " .**

وهكذا ، فإنه من خلال متاحف الأطفال ، وأنشطة مضافة لمتاحف الكبار ، يتم الحصول على المعرفة " بالشكل التجريبي " ، بدلاً من مجرد الاعتماد على الأسلوب السلبي التقليدي في التعليم ، المعتمد على التلقين والحفظ .

● تغير أسلوب " التلقي السلبي " المعتمد على التلقين والحفظ :

إن الأسلوب التعليمي التقليدي في تقديم كثير من المواد ، مثل التاريخ والجغرافيا ، وحتى العلوم ، يعتمد على تقديم المعلومات على نحو لا يتطلب من الطالب إلا " الحفظ " و " التلقي السلبي " ، الذي يعتمد أساسًا على سماع أو قراءة الكلمات ، ومشاهدة الصور والخرائط الصماء ، والتي تطلب من الطالب أن يعتمد على ذاكرته وحدها في الحفظ ، **بغير أن تتاح له إمكانية من أي نوع للتفاعل أو القيام بأي نشاط إيجابي من جانبه يكون فيه احتكاك مباشر بالأشياء ، كما يفعل أثناء انشغاله بمختلف أنواع اللُّعَب ، مثل** : لمس المجسمات ، أو إعادة تركيب أجزائها [شاهدنا في متحف مانهاتن للأطفال بنيويورك ، أجزاء للجهاز الهضمي (والدوري) ، يقوم الأطفال الزائرون بتركيبها على نحو سليم بأنفسهم] - أو رؤية ولمس نماذج فعلية لملابس الفرسان ودروعهم أو الأسلحة التاريخية (في متحف المتروبوليتان

فى نيويورك) ، أو تشغيل وسائل الرى [مثل الساقية والشادوف وعَجَلة أرشميدس] ، مع رؤية مقاطع فيديو لتأمل تلك النماذج عند استخدامها – أو رؤية ولمس عينات للمنتجات المعدنية أو الصخور التى تم إحضارها من المناطق الجغرافية المختلفة أو من فوق القمر ، مع مشاهدة مقاطع فيديو للحقول أو الأشجار أو المناجم أو مصايد الأسماك، أو مجسمات بانورامية للحيوانات المختلفة بأحجامها الحقيقية فى بيئاتها الطبيعية [فى متاحف التاريخ الطبيعى فى نيويورك وواشنطن] .

[وأذكر فى طفولتى ، أننى كنت أرى رسمًا " لفهد " يملأ صفحة من كتاب ، وفى صفحة أخرى من نفس الكتاب أجد رسمًا " لفيل " يملأ الصفحة ، وكان من المستحيل أن أستطيع أن أقوم بمقارنة – ولو تقريبية – بين حجم الفهد وحجم الفيل استنادًا إلى تلك الرسوم] .

● ربط المتاحف التفاعلية بشبكة الإنترنت :

وعندما ترتبط مثل هذه المتاحف " التفاعلية " ، بالمدارس (والبيوت) عن طريق شبكات الإنترنت ، يمكن للأطفال " استعادة خبراتهم التفاعلية " التى حصلوا عليها عند زيارتهم للمتحف ، فتتحول المعرفة إلى مُكوِّن مستمر مرتبط بخبراتهم ، يتعايشون معه عند مواجهة مواقف جديدة ، ويقومون باستخدامه لبناء علاقات جديدة ، نتيجة للمقارنة وإلقاء الأسئلة والاستنتاج والقيام بالفحص والاستقصاء ، وجمع المعلومات وتبويبها ، وبالتالى الوصول إلى وجهات نظر جديدة ، تفتح أمامهم أبواب التفكير الإبداعى والمستقبلى .

إن الإذاعة والتليفزيون وسائل مصممة أساسًا نحو التلقى السلبى للمعلومات ، (وإن كان بعض المؤلفين يشير إلى أنه فى استطاعتنا أن نتوقع تطور الأمور ، فى مجال مشاهدة التليفزيون ، باتجاه مشاركة أكبر وتفاعل أكثر للمشاهد ، وأن هناك تجارب فى أطوارها الأولى الآن فى هذا المجال) [رينيه بلند وآخر : " مخاطر الشاشة "] .

فى حين أن " التفاعلية " هى الخاصة الرئيسية للحاسبات ، فجهاز الكمبيوتر لن يعطيك إلا ما تطلبه منه ، وبالقدر الذى تطلبه ، ولا يفرض عليك شيئًا معينًا ، وهو ما يجعله يختلف جذريًا عن الأشكال الأخرى لوسائط الاتصال وتقديم المعلومات والمعرفة .

● هذه التفاعلية انتقلت أهم عناصرها إلى متاحف الأطفال الحديثة ، مع إمكانات أكبر بالنسبة لحواس صغار الأطفال ، ومنها مجموعة الأجهزة والمعدات التى نجد أمثلتها شائعة فى متاحف إنجلترا ، وكثير منها حاليًا فى الولايات المتحدة ، **مثل " اضغط على هذا الزر " – أو " العب بهذا الجهاز " – أو " اكشف عن هذا الغطاء لترى ما تحته " – أو " المس جلد التمساح واعرف الفرق**

بينه وبين ملمس جلد الثعبان " – أو تحسس جمجمة الفيل " – أو " المس أسنان سمكة القرش " – وكلها وسائل تفاعلية مصممة خصيصًا للأطفال – (وقد انتقل عدد من هذه الوسائل إلى كتب صغار الأطفال ، عن طريق التطور الهائل فى تكنولوجيا صناعة كتب الأطفال) .

● إن بعض التربويين يطلق على مثل هذا التعلم التفاعلى " تعليم ترفيهى " ، أو " تعليم من خلال اللعب " ، والمقصود بهذا أن يتم تقديم المعرفة والتعليم بالوسائل التى هيأت بها الطبيعة الأطفال لاكتشاف العالم ، واكتساب الخبرة ، وتوسيع التجربة ، ومواجهة الجديد .

● ومن المهم أن نلاحظ أن معروضات هذه المتاحف التفاعلية الحديثة ، مصحوبة كلها بنصوص مكتوبة واضحة ومختصرة .

– ففى قاعات خاصة لاستقبال الأطفال عند دخول المتحف ، ينبه العاملون فى المتحف الأطفال إلى وجود تلك النصوص ، أو يعطونهم نُسخًا منها .

– وعندما يصحبونهم أثناء الزيارة ، يقرءونها عليهم ، ويدعونهم إلى قراءتها ، ويستمعون إلى أسئلتهم عنها ، ويدعون من يريد منهم أن ينقلها إلى دفتر ملاحظاته الذى يحمله كل طفل ، **أو يرسم ما تشير إليه تلك النصوص من معروضات ، أو يقوم بتصويرها بجهاز هاتفه المحمول ، فيسهل عليه الرجوع إليها بعدئذٍ من جديد ، وبهذا يتأكد الربط بين المتحف والمعرفة والقراءة والكتابة .**

(يراجع كتاب " الأطفال والتكنولوجيا والثقافة – تأثير الوسائل التكنولوجية على الحياة اليومية للأطفال ") .

● ونشير إلى أن مادة " متحف الطفل " أصبحت من المواد الأساسية فى برامج الدراسة " بكليات رياض الأطفال " فى مصر ، بل أنشأت كل كلية " متحفًا للطفل " ، مع الدعوة إلى إنشاء متاحف للطفل داخل أو بالقرب من كل روضة طفل .

القسم الثالث

●● استفادة المراجع الأساسية ، من موسوعات ودوائر معارف وأطلس وقواميس ، بإمكانات النشر الإلكترونى والوسائط المتعددة :

● **اتجه من ينشرون المراجع الكبرى مثل دوائر المعارف والموسوعات والأطالس والقواميس ، إلى الاستغناء عن النشر الورقى الضخم المتعدد الأجزاء ، واستبداله بصورة أرخص وأسهل حملاً وأقل حجمًا ، عن طريق النشر الإلكترونى ، وتخزين تلك المراجع الأساسية كاملة على شريحة أو عدد من الأسطوانات المدمجة محدودة العدد ، بل أصبح فى الإمكان الوصول إلى تلك المراجع عن طريق شبكة الإنترنت ،** للتعرف على أية معلومة وبسرعة داخل تلك المراجع التى يصل عدد صفحاتها الورقية إلى الآلاف .

● **بل أصبح فى إمكان المتصفح ، ليس فقط قراءة النص ، بل أيضًا التفاعل معه من خلال الوسائط المتعددة ، من صوت وصورة وشرائط فيديو أو سينمائية أو رسوم متحركة ، أو حتى مقطوعة موسيقية كخلفية ، بل أحيانًا سماع صوت واضح يقرأ النص .**

● ويشير بعض المؤلفين إلى أنه : " ليس هناك – من ناحية المبدأ – أى سبب يجعل من غير الممكن دمج **وسائل أخرى : لمسية وشمية وتذوقية** " . [ديفيد كريستال : " اللغة وشبكة المعلومات "] .

وبهذ أصبح الوصول إلى أهم وكل المعلومات ، سهلاً وسريعًا ، بل شيقًا وجذابًا ، وبهذا يتحول البحث عن المعلومات وقراءتها إلى عادة يمارسها الصغار من تلقاء أنفسهم ، بل يسعون إلى ممارستها ويشغفون بها .

● **لكن لابد أن نؤكد أن عادة الاستعانة بالموسوعات ودوائر المعارف والقواميس وكتب الخرائط (الأطلس) ، لابد أن تساهم الأسرة فى تنميتها منذ الصغر .**

● **فلا بد أن تقتنى الأسرة دوائر معارف مناسبة لسن صغارها** ، وكلما سأل الأطفال سؤالاً ، يتجه المربى إلى جهاز الكمبيوتر الشخصى للبحث عن الإجابة ، أو إلى جهاز الهاتف المحمول ، **مع إشراك الصغير فى البحث للوصول إلى المعلومة التى تجيب عن تساؤله** – ويكون هذا تمهيدًا لترك الصغير يبحث بنفسه عن الإجابات والمعلومات .

● **وبنفس الطريقة ، لا بد أن تساهم روضة الأطفال وفصول المدارس الابتدائية فى تشجيع الصغار على اللجوء إلى الإنترنت لتصفح المراجع الرئيسية** فى كل مرة يُثار فيها تساؤل ، وأن تُعَوِّدهم على هذا . **بل على المربى أن يلقى مزيداً من الأسئلة ، ليثير لدى الأطفال الرغبة الدائمة فى البحث عن الإجابات والمعلومات .**

● وقد وجدنا فعلاً **فى كل فصل** من فصول المرحلة الابتدائية بمدينة نيويورك ، **دوائر معارف ورقية كاملة ، يتعود كل طفل كيف يجيد استخدامها .** كما بدأ تزويد بعض الفصول بأجهزة كمبيوتر متصلة بشبكة الإنترنت ، للوصول إلى المراجع الأساسية على الشبكة .

● **إضافة إلى ما سبق** ، فقد أصبح فى الإمكان ، عن طريق الكمبيوتر ، **الوصول بسرعة إلى كافة المعلومات حول الموضوع الذى يتم البحث عنه ، مهما كان المكان الذى توجد به تلك المعلومة فى الموسوعة .**

– كما أصبح من السهل **تجميع ونقل تلك المعلومات ، وترتيبها فى ملف خاص على الكمبيوتر** ، للرجوع إليها عند الحاجة إليها ، بدلاً من معاودة البحث فى كل مرة .

– كذلك أصبح **من السهل الاستفادة بأية فقرة من تلك المعلومات ، عند الاستشهاد بها فى أى دراسة** ، مع الإشارة إلى مصدرها حفاظًا على حقوق الملكية الأدبية .

القسم الرابع

●● تأثير اللغة التى يتخاطب بها الصغار معًا من خلال الوسائط الرقمية على لغة الكتابة للأطفال ، وتقارب التفاعل أثناء الحديث وجهًا لوجه ، مع كلام الشبكة :

من أهم ما يتردد فى هذا الصدد ، ما قاله مخترع الشبكة العنكبوتية العالمية " تم برنرز – لى " ، : **" إن الشبكة العنكبوتية إبداع اجتماعى أكثر من كونه إبداعًا تكنولوجيًا " .**

ويضيف " إن التواصل بين الناس ، يتم بين مجموعات من مختلف الأحجام والأعداد ، تتفاعل إلكترونيًا بسهولة تتساوى مع تلك التى يتفاعلون بها وجهًا لوجه " .

– لهذا فإن الباحثين يشيرون إلى أن " كلام الشبكة " لم يعد هو نفسه " الكلام المكتوب " ، كما أنه ليس نفس " الكلام الذى نقوله أثناء الحوار وجهًا لوجه " ، بل أصبحت هناك فروق تبين أننا فى الطريق إلى " كتابة من نوع جديد " ، لأنه بما أن الإنترنت وسيط يكاد يعتمد اعتمادًا كليًّا على ردود الأفعال لرسائل مكتوبة ، فإن الاحساس " بالمتلقين " لابد أن يجد له مكانًا أساسيًا فى أية مناقشة حول " كلام الإنترنت " ، إذ إن السِّمَة الأساسية للإنترنت هى تفاعليته .

– أما مدى التطورات التى سوف تصبح سِمَه " دائمة " للغة الإنترنت ، فهذا من الصعب جدًّا تحديده ، لأن اللغة كائن حى يتخلق من خلال الاستخدام ، لذلك لا يمكننا التنبؤ بما سوف يتغير من اللغة ، بل **يمكننا فقط التعرف على ما يتم تغُيره بعد أن يحدث ذلك بالفعل .**

● **لذلك فإن " معجم أكسفورد للكلمات الجديدة " ، الذى أقر استخدام مئات التعبيرات المسبوقة بحرف (e -)** مثل **e – text** (نص إلكترونى) و **e – book** (كتاب إلكترونى) ، **يستعين بحوالى عشرين من الخبراء ، مهمتهم أن يتفقوا على أن كلمة جديدة ما قد أصبح لها نوع من الانتشار ، مما يسمح بأن يُقال إنها " كلمة جديدة دخلت نسيج اللغة " ، وبالتالى يمكن وضعها فى " معجم الكلمات الجديدة " .**

● **إن عددًا كبيرًا من الدارسين يطلق على لغة الإنترنت " الكلام المكتوب " ، أو " الحديث أو الحوار المكتوب " . وينصح بعض الخبراء مَن يكتب على الشاشة قائلاً : " اكتب كما يتحدث الناس " .**

ويقول آخرون إن " الخطاب الإلكترونى " هو " كتابة .. كثيرًا جدًا ما نقرؤها كما لو كانت منطوقة " ، بمعنى : " كما لو كان المُرسِل يكتب وهو يتحدث " .

– لكن السؤال هو : إلى أى مدى من الممكن " أن نكتب كلام المحادثة المنطوق " ، وكل ما لدينا لوحة مفاتيح ليس بها إلا حروف الألف باء ، والأرقام ، ومجموعة متناثرة من الرموز ، ووسيط (هو الكمبيوتر) لا يتيح " كتابة " بعض السمات الأساسية لكلام المحادثة (مثل نغمة الصوت أو ملامح الوجه) ؟ وأى نوع من الكلام مطلوب منا أن نكتبه على الشاشة ، مع أن العالم يتكون من أنواع مختلفة جدًا من البشر يتحدثون بطرق مختلفة ؟

● إن " الحديث " الذى يتبادله الناس وجهًا لوجه ، مرتبط بالزمن ، وتلقائى ، وعابر ، وتفاعلى اجتماعى ، وله بِنْيَة غير مُحْكَمَة ، وقابل للتعديل الفورى المُعلن ، وثرى فيما يصاحبه من ملامح لا توجد طريقة متفق عليها للتعبير عنها كتابة مثل " ملامح الوجه " و " تعبيرات الصوت " التى تصاحب الحديث الشفوى .

– أما " الكتابة " ، فتقوم على تفكير مسبق ، ولها بنية مُحْكمة ، وقابلة للتعديل المتأنى غير المُعلن ، ومتفق على طريقة كتابتها على نحو متواتر متفق عليه .

● هل كلام الشبكة أقرب إلى كلام الحديث ، أو أقرب إلى الكتابة بمعناها التقليدى ؟

● إن معظم تنويعات " اللغة المكتوبة " كما اعتدنا عليها فى الكتب الورقية ، يمكن الآن أن نجدها كما هى على الشبكة العنكبوتية .

● أما إذا فحصنا " البريد الإلكترونى " و " مجموعات الدردشة " ، فمع أنها تظهر على الشاشة من خلال " وسيط الكتابة " ، فإنها تعكس العديد من الخصائص الأساسية " للكلام " أو " للحديث وجهًا لوجه " ، فهى مثلاً محكومة بفعل الزمن من خلال توقع استجابة فورية أو طلبها ، وهى عابرة بمعنى أن الرسائل يمكن حذفها مباشرة كما فى البريد الإلكترونى ، أو لا يلاحظها أحد لأنها تتحرك على الشاشة كما فى جماعات الدردشة .

● ومع ذلك فهناك فروق رئيسية متعددة بين " كلام الشبكة " وبين " المحادثة وجهًا لوجه " ، حتى فى المواقف الإلكترونية التى تتسم بأنها أكثر شبهًا بالكلام .

– وأول هذه الفروق ، أنه ليست هناك وسيلة فنية للسماح للمتلقى بأن يصل إليه معادل إلكترونى لردود الأفعال فى " ملامح الوجه " و " نغمات الصوت " التى تقوم بدور حاسم فى التفاعل أثناء الحديث وجهًا لوجه . فكثيرًا ما نؤكد أنه " ليس المهم ما تقول ، ولكن الكيفية التى تقوله بها " ، فالإنسان يعبر عن كثير مما يقصده من خلال التنويعات الصوتية ، مثل حدة الصوت ، وارتفاعه أو انخفاضه ، والسرعة ، والإيقاع ، والوقفات ، ونغمة الصوت .

● **إننا ، فى الكتابة التقليدية ، قد نستخدم " أحيانًا " أنواعًا من " التهجى " و " علامات الترقيم " ، للتعبير عن " بعض " إيقاعات الصوت ، مثل الحروف المكررة** (آآآآآه ه ه ه – أهلاااااا – أخ خ خ خ – جداااااا) ، **وعلامات الترقيم المتكررة** (بالتأكيد !!!!! – هل أنت متأكد ؟؟؟؟ – هيه !!!!!!) ، **أو وضع كلمة بخط أسود وبين علامات تنصيص مثل :** (هل هذه هى " **الحقيقة** " ؟) للتأكيد على أننا نستمع إلى حقائق وليس إلى أكاذيب . **ويشبه هذا على الشبكة ما يسمى LOL** ، للتعبير عن الضحك أو الصوت المرتفع ، مثل : [ها ها ها – يااااااا – إيـ يـ يـ يـ ه] – **لكن كل هذا ليس كافيًا للتعبير عن مختلف إيقاعات الصوت .**

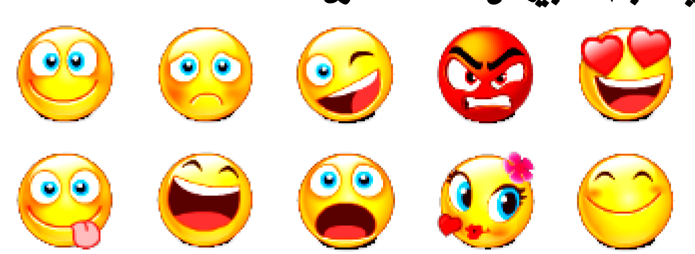
● **كما أن افتقاد كلام الشبكة لتعبيرات الوجه ، قد أدى إلى إدخال " الأشكال الباسمة " أو " الأيقونات العاطفية " emoticons** ، وهى تجميعات من الحروف أو العلامات التى نجدها على لوحة المفاتيح ، **ومقصود منها (من هذه الإيقونات) إظهار تعبير معين ، مثلاً :**

:-) للإشارة إلى البهجة والدعابة ، و :-(للإشارة إلى الحزن أو عدم الرضا

وقد يظهر (بدلاً من هذه التجميعات) رسم بسيط يعبر عن ملامح وجه فى حالة بهجة أو ضحك أو حزن أو بكاء أو غيرها . وتوجد حاليًّا عشرات من هذه الرسوم يمكن للمستخدم (مُرسل الرسالة) أن يختار من بينها ما يناسب رسالته .

وهذه الأشكال قد تُسْتَخْدَم للتعبير عن المودة .

ومهما تكن وظيفة " الأشكال الباسمة " ، فإنها تُعتبر واحدة من أهم الملامح المميزة للغة " الدردشة " والبريد الإلكترونى ، بوصفها وسيلة لتجنب اللبس وسوء الفهم اللذين ينشآن عندما نُحَمِّل اللغة المكتوبة عبء التعبير عن الكلام المنطوق .



– وقد ظهر فى الفترة الأخيرة الكثير من **الصور والرسوم " المتحركة " البسيطة المعبرة عن أحاسيس وردود أفعال مختلفة** ، خاصة فى رسائل الفيس بوك ، بما يعد تطورًا هامًا فى هذا المجال .

● **والسؤال الآن هو : إذا انتشرت مثل هذه الملامح للغة " الشات " والبريد الإلكترونى على نحو يسمح باعتبارها " كلمات جديدة " دخلت اللغة العربية ، فهل ستنتقل للاستخدام فيما نكتبه للأطفال فى الكتب الورقية وفى مجلاتهم ، وفى مختلف النصوص التى نقدمها لهم على الشاشات ؟**

● إن الدراسات التى أجريت (فى الغرب) على التفاعلات عن طريق البريد الإلكترونى وجماعات الدردشة ، قد أوضحت أنها – حتى الآن – ينقصها ، بصفة عامة ، عدد كبير من الملامح المميزة للغة المنطوقة .

" فكلام الشبكة " أكثر من ناتج جمع الملامح المكتوبة والمنطوقة . إنه " نوع جديد من التواصل " ، يتميز مثلاً بأنه **" يعطى معلومات بالقدر المطلوب للأغراض الأساسية لتبادل الحوار ، ولا يعطى مساهمة أكثر مما هو مطلوب "** – كما أنه **" واضح الارتباط بالغرض من التفاعل "** فيتجنب اللبس والغموض – **وهو مختصر ، ومُنظم .**

– **لكن حتى الآن لا يمكن اعتباره قد استقر " كلغة جديدة " يمكن استخدامها فيما هو " مكتوب " على الورق (أو ما يعاد استخدامه على الشاشات الإلكترونية مما هو مكتوب على الورق) .**

● **أما فى اللغة العربية ، فى مجال استخدام الأطفال والشباب للإنترنت ، لوحظ طغيان شديد لاستخدام اللهجات العامية ، وإهمال قواعد النحو والإملاء ، وإهمال علامات الترقيم – وعلينا التدارس لكيفية مواجهة الآثار السلبية ، وتعظيم ما يمكن الاستفادة منه مِن إيجابيات .**

القسم الخامس

●● التنبه إلى ضرورة الإسراع فى زيادة المحتوى الإلكترونى العربى ، والارتفاع بمستواه ، وخطورة التأخر فى مواجهة هذه القضية الحيوية بالغة الخطورة :

● أهم التحديات التى يفرضها مجتمع المعلومات والمعرفة الإلكترونية على لغتنا العربية ، أنه لأول مرة فى التاريخ ، توضع قيود على استخدامنا للغتنا فى حياتنا .

فقد اعتاد أسلافنا أن يستخدموا اللغة العربية فى محيطهم من أجل التواصل مع مجتمعهم ، الذى كان محميًّا بمحيط جغرافى تُستخدم فيه اللغة العربية كلغة أساسية فى التعامل .

إلا أنه من أهم ما واجهنا به مجتمع المعلومات ، كسر الحواجز الجغرافية بين الدول والأقاليم .. لقد تم اختراق الحماية والحدود .

ولما كانت السلعة الأساسية فى مجتمع المعلومات هى " المعلومة " ، فقد أصبحت اللغة التى تُقدَّم بها هذه المعلومة هى اللغة التى سيتم فرضها على طالب هذه السلعة ومُستخدمها .

وفى مجتمع المعلومات ، إذا كانت السلع بغير لغة الأمة ، فإن هذه الأمة ستذوب وتنصهر ضمن المجموعة التى تستخدم تلك اللغة ، وهى ليست العربية .

ومن هنا ، فإن العمل على توفير محتوى إلكترونى عربى ضمن مجتمع المعلومات – يقدم ويوفر احتياجات العرب من السلع (المعلومات المتنوعة) بلغتهم العربية أساسًا – يعتبر عنصرًا أساسيًّا وحاكمًا فى الحفاظ على الوجود العربى فى العصر الحالى .

● **إن إلقاء الضوء على واقع المحتوى الإلكترونى العربى ، يبين مدى الخطر الذى تتعرض له أمتنا العربية فى مجتمع المعلومات والمعرفة** ، إذا لم يتم بسرعة وعلى مستوى المرتبة الأولى من اهتمامنا ، اتخاذ التدابير التى تتيح للعرب أن يكونوا منتجين للمعلومات التى تهم مواطنيهم .

فالتقديرات العالمية عن المحتوى الإلكترونى العربى ، تتراوح بين (٠,٥ ٪) و (١ ٪) من المحتوى العالمى ، حسب تقديرات نشرها مؤتمر ذاكرة العالم العربى (يراجع كتاب " المحتوى الرقمى العربى على الشابكة – الإنترنت " – نشر " المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم) .

● **ولإعطاء فكرة أفضل بالأرقام ، نستشهد بموقع الموسوعة الحرة " ويكيبديا " :**

فقد بلغ عدد المقالات المنشورة باللغة الإنجليزية (٣) ملايين و ٤١٣ ألف مقال ، أما باللغة

البولونية التى يستخدمها أقل من (٤٠) مليون نسمة فبلغ (٧٢٨) ألف مقال - فى حين بلغ عـدد المقالات المنشورة إلكترونيًّا باللغة العربية (١٠٠) ألف مقال فقط (وعدد سكان العالم العربى حوالى ٣٠٠ مليون) .

إن هـذه الأرقـام تـدل علـى تواضـع المحتـوى العربـى علـى الإنترنـت ، إذا وضعنا فـى الاعتبـار عـدد السكان ، بل عدد الناطقين باللغة العربية ، وكذلك مدى إمكانات الدول العربية مجتمعة (٢٢ دولة) .

إنها أرقام مخيفة ، تدق ناقوس الخطر على وجودنا كامة ، إذا لم نتحرك بغير إبطاء لاحتـواء هذا الموقف قبل فوات الأوان .

● وهنـاك إحصـاء تم فـى ٣ / ٩ / ٢٠٠٩ ، تـبين منـه أن اللغـة العربيـة يـستخدمها حـوالى (٢٩٢) مليـون شخص ، **لا يـستخدم منهم على شبكة الإنترنت إلا حـوالى (٥٠) مليـون شخص ، بنسبة (١٧ ٪) تقريبًا من عدد الناطقين بالعربية ، يمثلون ٢,٩ ٪ ممن يستخدمون الإنترنت فى العـالم** ، وذلـك فـى مقابـل عـدد مـن النـاطقين بالإنجليزيـة تبلـغ نسبتهم (٢٧,٦ ٪) ممـن يستخدمون الإنترنت فى العـالم ، **وفـى مقابـل عـدد مـن الصينيين تبلـغ نـسبتهم (٢٢,١ ٪) ممـن يستخدمون الإنترنت فى العالم .**

أما فى إسرائيل فتبلغ نسبة من يستخدمون الإنترنت (٧٢,٨ ٪) من عدد السكان - وفـى إيـران (٤٨,٥ ٪) - وفى تركيا (٣٤,٥ ٪) - وفى الولايات المتحدة وكندا معًا (٧٤,٢ ٪) .

● **وهنا لا بد من مراجعة كتاب : " المحتوى الرقمى العربى على الشابكة " ، الصادر عن المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم ، ففيه يوجد تفصيل للتجربة الكورية الجنوبية فى تنميـة المحتـوى الرقمى . ومن المهم دراسة هذه التجربة** ، لأن كوريا الجنوبية كانت تواجه منذ عقود قليلة نفس مشكلة البلاد العربية فى قلة المحتوى الإلكترونى الخاص بلغتها .

● **وهنـاك تقرير أطلقته عام ٢٠١٣ " مؤسسة الفكر العربى " عـن " المرصـد الإحصائى : مأرب " ، وهو أول مرصد للمحتوى العربى الرقمى على الإنترنت .**

وقد شملت هذه الدراسة فترة زمنية تمتد من عام ١٩٩٠ حتى ٣١ ديسمبر ٢٠١١ ، وتغطى المحتوى الرقمـى المكتـوب باللغـة العربيـة ، والمُنْـتَج مـن (٢٢) دولـة عربيـة (صحيفة الأهـرام ملحـق الجمعة ١٥ مارس ٢٠١٣) .

● **واتضح من التصنيف " الموضوعى " للمحتـوى العربـى ، أن مقـدمى المحتـوى أصحاب المواقـع والمدونات والمنتديات ، والمتلقين للمحتوى من الجمهور بمختلف شرائحه ، يغلب عليهم الميل نحو المحتوى الرقمى الاستهلاكى الترفيهى سطحى النزعة** ، وأن المحتـوى الرقمـى العربـى يركـز فـى معظمـه على العناصر والمواد التى يمكن توظيفها فى الاستهلاك السريع ...

● وفى مقابل ذلك ، **يخفت إلى حد كبير إنتاج واستهلاك عناصر المحتوى التى تساعد فى بناء المعرفة وتنمية العقل وترشيد التعامل مع التحديات الكبرى والحاسمة على الساحة العربية وفهمها** ، أو التى يمكن القول إن العلاقة فيها تنتقل بين المُنْتِجِين والجمهور مِن مستوى " المُنتِج – والمُسْتَهْلِك السلبى " ، إلى مستوى " الشريك ، والشريك الإيجابى " اللذين تقوم بينهما علاقة تفكير وفهم مشترك للواقع العربى ومستقبله .

● **ومن المشكلات الحادة التى كشفها التقرير مشكلة " جودة المستوى " – فقد وجد أن نسبة المحتوى الأصيل المتفرد غير المتكرر فى المحتوى الرقمى العربى ، يصل إلى (٢٠,٥ ٪) فقط – أما الباقى فهو يعانى من التكرار والنسخ والنقل .**

– ووجد أن (٩٠,٤ ٪) من المواقع العربية مهملة وزيارتها لا تستحق الرصد .

– ووجد أن (٥٣,٣ ٪) من المواقع العربية غير متوافقة مع شروط ومتطلبات محركات البحث ، ومن ثم فهى عرضة لأن تكون غير مرئية ، أو تواجه صعوبات وعقبات فى الوصول إليها عن طريق محركات البحث .

● **وانتهى التقرير إلى عرض بعض " نقاط القوة " التى يتمتع بها المحتوى العربى الرقمى ، فى مقدمتها أنه محتوى يعبر بوضوح عن الواقع العربى ويرتبط به** ، فهو تارة يعكس ما فيه من تيارات فكرية وعقائدية وميول اجتماعية ، وتارة يعكس ما به من تفاعلات سياسية وأحداث كبرى جارية .

بل واستطاع فى كثير من الأحيان أن يحقق تعبيرًا " حيًّا " ولحظيًّا عن هذا الواقع ، ويكون ساحة للتنفيس والبَوْح بما يختلج فى عقل وفكر الإنسان مما لا يستطيع التعبير عنه فى الواقع الفعلى ، وقد تجسد ذلك فى **الشريحة الواسعة من المحتوى التى حملت خواطر العرب ومشاعرهم وآلامهم وطموحاتهم ، وكذلك الشريحة التى تمحورت حول " الشأن الخاص " وقضاياه .**

● **ومن النقاط الإيجابية المهمة فى المحتوى العربى ، أن جمهور هذا المحتوى ، على قلته ومزاجه الحاد ، يتسم بكونه جمهورًا نشطًا** ، يتجاوز فى نشاطه ما يقوم به مقدمو المحتوى .

ويتمثل هذا النشاط فى التفاعلية العالية مع المحتوى ، كما هو الحال فى " **المدونات** " ، التى اتضح منها **أن ردود فعل وتعليقات الجمهور وتفاعلهم مع بعض المدونين والنشطاء ، يفوق كثيرًا تفاعلية المدون نفسه مع الجمهور وردوده عليهم .**

وبرزت هذه النقطة بجلاء وقوة عند مناقشة الحضور الحكومى والحضور الجماهيرى فى المحتوى العربى الرقمى على الإنترنت .

فنحن بإزاء شعوب تقفز فى كل اتجاه وبسرعات كبيرة وعلى ارتفاعات عالية داخل ساحة الإنترنت ، لتحتل وتستحوذ على مساحات واسعة تتزايد بسرعة من هذا المحتوى ، وفى المقابل هناك حكومات تحتل مساحات أقل يصعب أحيانًا تصويرها إحصائيًّا ، ومن ثم **فالجمهور يملك ويبادر ، والحكومات تقوم فقط بردود أفعال قليلة .**

القسم السادس

●● ضرورة سرعة مواجهة التحدى الذى تواجهه اللغة العربية من سيطرة اللغة الإنجليزية على عوالم شبكة الإنترنت :

هناك مشكلة تعانى منها جميع دول العالم ، وعلى وجه خاص دول العالم النامى مثل البلاد العربية ، وهى سيطرة اللغة الإنجليزية على التعاملات التجارية والاقتصادية ، وعلى النسبة الأكبر من المحتوى الإلكترونى العالمى المتصل بالعلوم .

● **إن الأرقام تكشف بوضوح عن مدى سطوة اللغة الإنجليزية فى مجال الإعلام عالميًا :**

- (٦٥ ٪) من برامج الإذاعة (عالميًّا) باللغة الإنجليزية .
- (٧٠ ٪) من الأفلام السينمائية ناطقة بالإنجليزية .
- (٩٠ ٪) من الوثائق المخزنة فى الإنترنت بالإنجليزية .
- (٨٥ ٪) من المكالمات الهاتفية الدولية تتم بالإنجليزية .

● وقد أصبح على من يريد العمل فى البنوك والمؤسسات المتعددة الجنسيات ، وكافة المؤسسات التى تمارس أعمالها فى أكثر من دولة ، أن يتقن اللغة الإنجليزية .

كما أن هذا الوضع فرض على الشركات والمؤسسات الكبيرة ضرورة إتقان اللغة الإنجليزية لمن يعملون بها من موظفين . [بالإضافة طبعًا إلى إتقانهم التعامل مع الكمبيوتر ومختلف الوسائط الإلكترونية ، لأنها أصبحت الوسيلة الوحيدة للتواصل فى عالم التعاملات الاقتصادية والتجارية الدولية] .

● **وإذا ألقينا نظرة على دليل المواقع الإلكترونية العربية ، نلاحظ أن القسم الذى يحتوى على أكبر عدد من المواقع هو الشركات (حوالى ٤٨٠٠ موقع)** [الكتاب الصادر من المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم بعنوان " المحتوى الرقمى العربى على الشابكة (الإنترنت) " – الجدول صفحة ٥٨ – بيانات عام ٢٠١٠] **ومعظم هذه الشركات تعمل باللغة الإنجليزية .**

وهذه الشركات ، حتى عندما تعلن عن وظائف خالية ، ومع أن هذا الإعلان يتم فى القسم العربى من مواقع تلك الشركات ، **نُفاجأ بأن مواصفات الوظائف مكتوبة باللغة الإنجليزية ، وبيانات استمارات التقدم لهذه الوظائف مكتوبة أيضًا باللغة الإنجليزية .**

● **وبالنسبة للمواقع الإلكترونية الخاصة بالعلوم ، فإنه بالرجوع إلى دليل معروف للمواقع العربية ، هو دليل " عجيب " ، اتضح أن عدد المواقع الخاصة بالعلوم هو (١٩٠) موقعًا فقط** ، تتناول موضوعات علمية مثل الرياضيات والفيزياء والكيمياء والهندسة والجغرافيا والفلك والحاسوب .

وهذا العدد (١٩٠) قليل جداً مقارنة بالأرقام فى التصنيفات الأخرى .

وهناك جامعات عربية تنشر بعض الدراسات ومشاريع التخرج ورسائل الطلاب على موقعها ، لكن هذا غير متاح فى مواقع عدد كبير آخر من الجامعات .

● **وتضيف دراسة المنظمة العربية تعليقًا على هذا المحتوى العلمى الفقير : " ولا يزال هذا القطاع (الخاص بالعلوم) بحاجة إلى أدوات أكثر ، من أجل تبسيط وتوضيح الأفكار العلمية – كما يحتاج إلى وجود مكتبات ومواقع للدوريات العلمية بشكل أكثف وأغنى من أجل توفير الذخيرة العلمية للراغبين " .**

وتضيف الدراسة : " ولا غنى عن الإشارة إلى مشروع مكتبة الإسكندرية الإلكترونى ، وهو مشروع ضخم من شأنه أن يُغْنِى المحتوى العربى (العلمى) على الشابكة (على الإنترنت) " .

* * *

– **ويهمنا فى هذا الشأن أن نشير إلى** استطلاع نشرته جريدة " الخليج " الإماراتية فى العدد رقم (١٣١٢١) ، الصادر فى ٢٢ ابريل ٢٠١٥ ، تحت عنوان : [نتائج استطلاع " بيرسون – مارستيلر " السابع] ، وذكرت أنه بحسب منهجية الاستطلاع ، فقد تم إجراؤه خلال شهر **يناير ٢٠١٥** ، والمقابلات الشخصية باللغتين العربية والإنجليزية خلال الفترة من ٢٠ يناير إلى ١٢ فبراير ، من قِبَل محاورين محترفين ، وضمت العينة **(٣٠٠) شاب من الإمارات والسعودية ومصر ، و (٢٥٠) من العراق ، و (٢٠٠) شاب من عُمَان وقطر والبحرين والكويت والأردن ولبنان وتونس وليبيا والجزائر والمغرب واليمن ، و (١٥٠) من فلسطين .**

وقد انتهى هذا الاستطلاع الذى شمل (٩٠٠) من الشباب العربى ، ينتمون إلى (١٦) دولة عربية ، إلى أن ٣٦ ٪ منهم يستخدمون " الإنجليزية " أكثر من العربية فى محادثاتهم اليومية ، وتطغى هذه الظاهرة فى دول مجلس التعاون الخليجى بنسبة ٥٦ ٪ ، مقارنة بالدول غير الخليجية التى لم تتجاوز النسبة فيها ٢٤ ٪ .

القسم السابع

●● الترجمة إلى العربية هى الحل لإثراء المحتوى الإلكترونى العربى العلمى :

وفى هذا ينبهنا الأستاذ الدكتور نبيل على فى كتابه " الثقافة العربية وعصر المعلومات " إلى هذه النقطة بقوله :

" كل هذا الاهتمام الذى توليه اليابان " للترجمة الآلية " ، من أجل كسر عزلتها اللغوية ، بعد أن أيقنت أن مصيرها فى عصر المعلومات يتوقف على نجاحها فى التصدى لهيمنة اللغة الإنجليزية فى تكنولوجيا المعلومات عمومًا ، والإنترنت بصفة خاصة " .

ويوضح (وهو مِن أهم الخبراء العرب فى هذا المجال) أن هذا الاهتمام من جانب اليابان :

" يفسر محاولاتها (يقصد اليابان) لتتزعم الدول غير الناطقة بالإنجليزية ، عاقدة العزم على تكوين " حلف لغوى " للدفاع عن مصير اللغات القومية ، ضد الخصم اللغوى الأمريكى " .

ويكشف الدكتور نبيل على أنه :

" صاحَبَ انتشار ظاهرة العولمة ، نزعة إلى التكتل الإقليمى ، ولم يكن ذلك لمجرد المحافظة على الهوية والخصوصية الثقافية ، بل تحركه دوافع اقتصادية وسياسية وأمنية فى المقام الأول . وفى هذا الصدد تشهد أوربا توجهين متناقضين : أحدهما يقوم على أساس التنوع اللغوى ، والآخر يميل إلى الانغلاق فى إطار التوجه اللغوى " .

" فبينما تعتبر كتلة " الوحدة الأوربية " التنوع اللغوى لدولها (١٧ لغة) مصدرًا لقوتها الاستراتيجية فى مواجهة القطب الأمريكى المتشبث بأحاديته اللغوية ، **تسعى ألمانيا إلى إقامة حلف لغوى ألمانى يجمع بينها وبين النمسا وسويسرا** " .

● وفى هذا المجال ، يذكر " ديفيد كريستال " فى كتابه " اللغة وشبكة المعلومات العالمية " (٢٠١٠) ، أنه " وفقًا لمؤلف الإنترنت اليابانى " يوشى ميكامى " ، فإن (٩٠ ٪) من مواقع الشبكة العنكبوتية فى اليابان ، هى الآن باللغة اليابانية " .

● **ويقول الدكتور عبد الله بن أحمد الفَيفى ، فى دراسته حول " مستقبل الثقافة العربية فى ظل الوسائط الاتصالية الحديثة " :**

" **اللغة (العربية)** إذا استطاعت أن تتغلب على أدوائها الذاتية (جمع داء) ... **ستجد نفسها فى مازق آخر ، تدافع فيه عن وجودها ضد غزو خارجى ، مُتمثلةً أولى درجاته فى الازدواج اللغوى بين العربية وغيرها من اللغات** " .

" والتنبؤ بمصير العربية فى هذا المعترك عسير ، من حيث هو مرتبط بمكانة العرب من العالم ... بالنظر إلى إخفاقاتهم فى التقدم خطوة نحو ما يحمى اللغة حقًا من غائلة اللغات الأخرى ، التى تستفحل مع الوسائط الاتصالية القائمة على تلك اللغات " .

ويضيف : " والعلاقات بين اللغات كالعلاقات بين الدول ، منها علاقات مشروعة وضرورية ونافعة ، ومنها ما هو نوع من التدخل فى الشئون الداخلية وانتهاك للسيادة ، وهذا هو ما يترصد العرب كما يترصد لغتهم " . [كتاب العربى – جزء (٢) – أكتوبر ٢٠١٠ : " الثقافة العربية فى ظل وسائط الاتصال الحديثة " – صفحة ١٨٩] .

● **ويقول الأستاذ عبد السلام المسدى ، أحد وزراء التعليم العالى والبحث العلمى السابقين :**

"هناك تمويلات ضخمة لتشجيع اللهجات المختلفة ، وإحياء المندثر منها ، واللعب على وتر الخصوصيات ، كتكتيك مرحلى للقضاء على اللغة الأم أولاً ، ثم تعميم اللغة الكونية الأقوى (الإنجليزية) ثانيًا " .

ويضيف : " إن المثقف العربى قد يعرف لغة أجنبية ويتقنها كأهلها ، ولا يعرف لغته العربية بالقدر نفسه – **وهذا هو المُستَهْدَف بنا فى ظل الكونيَّة الثقافية المزعومة : أن نتحدث لغة واحدة ، وننتمى إلى ثقافة واحدة ، هى ثقافة الأقوى بالتأكيد** " .

[المرجع السابق – صفحة ١٩٣ / ١٩٤] .

● **كما يقول الأستاذ " محمود أمين العالم " فى صدد دفاعه عن الخصوصية اللغوية :**

" أخذت العولمة تفضى بالضرورة إلى سيادة لغة من لغاتِ الدول المهيمنة فى العلاقات التجارية والاقتصادية ، وما يتبع ذلك من سيادة ثقافتها وقيمها الخاصة . إن معنى ذلك تهميش اللغات والثقافات القومية ، واحتواؤها ، كمدخل لتكون تابعة اقتصاديًا وثقافيًا " .

ويعلق د . نبيل على هذا قائلاً : " وجاء الإنترنت ليفتح بوابات الفيضان أمام تدفق معلوماتى هادر ، تطغى عليه اللغة الإنجليزية ، **وهو الأمر الذى أثار الفزع لدى جميع الأمم غير الناطقة بالإنجليزية ، وقد انتابها قلق شديد على مصير لغاتها القومية** " .

*   *   *

إن كل قضية من القضايا التى أثرناها فى هذه الدراسة ، أصبحت عاملاً حاسمًا فى نجاح لغتنا العربية لتتغلب على ما يواجهها – الآن وفى المستقبل القريب – من تحديات هائلة ، وذلك حتى يُتاح لأدب الأطفال العربى أن يواصل الازدهار والتألق ، والوصول إلى صغارنا بسلاسة وكفاءة .

إن اللغة هى أداتنا الأساسية التى نتواصل عن طريقها مع أطفالنا عندما نكتب لهم ، فكل جهد نبذله للحرص عليها ، وللدرء الأخطار عنها ، إنما هو دفاع عن مستقبل أدب الأطفال ، وعن مستقبل صغارنا وثقافتهم ، ومكانتهم التى يستحقونها فى العالم وحضارته وتقدمه .

أهم المراجع

– ديفيد كريستال : " **اللغة وشبكة المعلومات العالمية** " (٢٠٠٦) – ترجمة : أحمد شفيق الخطيب – الناشر : المشروع القومى للترجمة – مصر (٢٠١٠) .

– رينيه بلند وميكافيل بول : " **مخاطر الشاشة** " (٢٠٠٨) – ترجمة : د . حسن حتاحت – الناشر : العبيكان – (٢٠٠٨) .

– إيان هاتشباى ، وجو موران – إليس : " **الأطفال والتكنولوجيا والثقافة – تأثير الوسائل التكنولوجية على الحياة اليومية للأطفال** " (٢٠٠١) – ترجمة : دعاء محمد صلاح الدين الخطيب – الناشر : المشروع القومى للترجمة – المجلس الأعلى للثقافة – مصر .

– د . سليمان إبراهيم العسكرى : " **عالمنا العربى ومستقبل الثورة الرقمية** " – كتاب العربى (٥٥) : " **مستقبل الثورة الرقمية .. العرب والتحدى القادم** " – (٢٠٠٤) .

– د . محمود أحمد السيد وآخرين : " **المحتوى الرقمى العربى على الشابكة [الإنترنت] .. مشروع النهوض باللغة العربية للتوجه نحو مجتمع المعرفة** " – الناشر : المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم – (٢٠١٠) .

– صحيفة الأهرام المصرية – ١٥ مارس ٢٠١٣ – ملحق الأهرام : " **أول مرصد إحصائى يكشف عجز الحكومات على الإنترنت** " .

– د . نبيل على : " **الثقافة العربية وعصر المعلومات .. رؤية لمستقبل الخطاب الثقافى العربى** " – الناشر : الهيئة العامة لقصور الثقافة ، مصر – سلسلة " الثقافة الرقمية " – (٢٠١٢) .

– دون تابسِكوت : " **جيل الإنترنت .. كيف يغير جيل الإنترنت عالمنا** " – ترجمة : حسام بيومى محمود – الناشر : كلمات عربية للترجمة والنشر – (٢٠١٢) .

– د . عبد الله بن أحمد الفَيفى : " **مستقبل الثقافة العربية فى ظل الوسائط الاتصالية الحديثة** " – كتاب العربى (٨٢) : " **الثقافة العربية فى ظل وسائط الاتصال الحديثة** " – [الجزء الثانى – (٢٠١٠)] .

الفصل الثانى

" تطور صورة الشخصية
فى أدب الأطفال "

تطور صورة الشخصية فى أدب الطفل

- أهمية الشخصية فى أدب الأطفال .

- هل لابد من وجود شخصية طفل فى الأدب المقدم للأطفال أو للشباب الصغير ؟

- هل لابد من وجود شخصيات ذكور مع إناث فى "كل" قصة للأطفال ؟

- الشخصيات غير البشرية - حيوانات ، نباتات وجمادات - فى أدب الأطفال العربى ، وتطورها .

- تطور رسم شخصية الطفل وصورته فى أدب الأطفال العربى : من عدم فهم سليم للأطفال إلى الفهم السليم لهم .

- من الشخصيات الخيالية إلى الشخصيات الواقعية فى أدب الأطفال العربى .

- تطور صورة الفتاة والمرأة فى أدب الأطفال العربى .

تطور صورة الشخصية فى أدب الطفل

●● أهمية الشخصية فى أدب الأطفال :

أصبحت الشخصية هى المادة الأساسية التى يدور حولها أى عمل قصصى أو روائى يوجه للأطفال، فعندما توجد الشخصيات أمام مؤلفها ، فإنه لن يكون فى حاجة إلى أكثر من أن يتتبع أفعالها [١] . **إن حبكة القصة أو الرواية تُبنى من أفعال الشخصيات ، أو تُبنى الحبكة والشخصيات معًا .**

وهذا على عكس ما كان عليه الحال فى أوربا فى العشرينيات والثلاثينيات من القرن العشرين ، عندما كان هناك ميل إلى إهمال شخصية الطفل فى أدب الأطفال . لقد كان الأطفال يُصَوَّرون عادة فى مجموعات ، يخوضون مغامرات يشتركون فيها معًا ، لكن ليست لديهم القدرة على أن يكونوا أفرادًا متفردين . وظل الوضع على هذا الحال حتى الأربعينيات ، عندما لوحظ أن الاهتمام بتطور الشخصية قد نشط . [٢]

وهكذا برزت الشخصية ، وربما تخطّت جميع العناصر الأخرى فى رواية ما بعد الحرب العالمية الأولى . تقول فرجينيا وولف : " أساس الرواية الجديدة هو خلق الشخصية ، ولا شىء آخر ، فالأسلوب يؤثر والحبكة تؤثر ووجهة النظر تؤثر ، لكن لا شىء له تأثير فاعل أبدًا مثل تأثير الشخصيات " . [٣]

أما القارئ الصغير ، فتهمّه الشخصية ربما أكثر من الحدث نفسه ، بوصفها بطلاً أو صاحبة بطولة ، وهى جزء مما يهيمن على مشاعر الطفل والشباب الصغير فى بعض الفئات العمرية لا سيما المتأخرة ، وتحديدًا بين سن الثالثة عشرة وسن الثامنة عشرة . " إن الذى يُجْمِع عليه معظم علماء السرد ، أن السرود " الحقيقية " هى تلك التى لها أبطال بشر أو شخصيات مؤنسنة " ، **" وإن اهتمام الطفل بالشخصية القصصية ، نابع من أنه يبحث دائمًا عن أشياء يقتدى بها ، ويرى فيها نفسه ، ويحقق من خلالها رغباته وطموحاته " .** [٤]

وهكذا شاع التركيز على إبراز شخصية الطفل فى أدب الأطفال ، وإظهار طبيعتها من خلال كيانها المادى والاجتماعى والنفسى ، والبحث عن البواعث التى تدفعها إلى ما تقوم به من أفعال ، وذلك عن طريق متابعة علاقاتها بالآخرين ، وكيفية تطورها داخل النص الأدبى ، وما يعتريها من تغيرات ، وما تهدف إلى تحقيقه من أهداف . وبمجرد أن

يحدد المؤلف الدوافع الأساسية للشخصيات ، تبدأ مظاهر وخواص تلك الشخصية فى الإعلان عن نفسها .

" ولابد أن يشعر القارئ ببعض المشاعر تجاه شخصيات القصة – تعاطف أو مودة أو سخط أو حب استطلاع – وذلك حتى يهتم بما يحدث بعد ذلك ، ويرغب أن يستمر فى القراءة حول تلك الشخصيات " . [٥]

● **ويمكن للكاتب أن يرسم الشخصيات بثلاث طرق ، الأولى الوصف المباشر** ، لكن على كاتب الأطفال أن يستخدم القليل جدًّا جدًّا من الوصف المباشر ، فالوصف المباشر جاف ومرهق للطفل القارئ .

والأفضل أن يرسم المؤلف الشخصية عن طريق إبراز طبيعتها وعاداتها من خلال حوارها مع مختلف شخصيات العمل الأدبي . وفى قصص الأطفال ، من المفيد أن تكون للشخصية طريقة مميزة فى الكلام تمكن القارئ من التعرف عليها فورًا .

ولعل أفضل طريقة لرسم الشخصية أن يتم هذا عن طريق مواقف القصة ، وبيان كيف تتصرف من خلال موقف بعد آخر . [٦]

● **وتتكون الشخصية من أبعاد رئيسية ثلاثة هى : الكيان المادى ، والكيان الاجتماعى، والكيان النفسى . فالكيان المادى**، مثل العمر والجنس والصحة والمرض ، وينعكس على مزاجنا ونظرتنا للحياة ، ويؤثر على نوع تفكيرنا ، وعلى تطورنا الذهنى . **أما الكيان الاجتماعى** فيتكون من الطبقة الاجتماعية ، ودرجة التعليم ، ومستوى الحياة المنزلية وظروفها ، ووجود الوالدين والإخوة والعلاقة بينهم ، والعادات والميول وغير ذلك من الظروف الاجتماعية التى تحيط بالإنسان وتوجه سلوكه . **أما الكيان النفسى فهو غالبًا** نتيجة الكيانين المادى والاجتماعى ، ويشمل المعايير الأخلاقية ، وأهداف الحياة ، والطبع والميول ، والقدرات والمواهب .

وعندما نكتب عن شخصية ما ، ونبحث عن البواعث التى تضطرها أن تفعل ما تفعل ، لن نصل إلى هذا إلا إذا كنا نعرف كل شىء عن كيانها المادى والاجتماعى والنفسى .

● **ولابد للمؤلف أن يعايش شخصياته فى خياله معايشة كاملة حتى يمكن أن يقنعنا بتصرفاتها وعباراتها** . وعليه أن يسأل نفسه دائمًا : " هل يسلك هذا الطراز من الشخصيات هذا النوع من السلوك ، تحت هذا النوع أو ذاك من الظروف ؟ " ، فإذا كان الجواب بالإيجاب يكون قد نجح فى رسم شخصياته . **إن القراء يجب أن يتفهموا بوضوح لماذا تسعى**

الشخصيات إلى أهدافها . فإذا شعروا بالعطف نحو دوافع الشخصيات ، أو على الأقل فهموا تلك الدوافع واقتنعوا بقوتها ، استطاعوا أن يتجاوبوا معها . كذلك يجب العناية بملاءمة الدافع للعمل .

● **والموضوع ينبع من الشخصيات ،** لذلك يجب أن تكون الشخصيات من القوة بما يكفى لإقامة الحُجة على صدق الفكرة الأساسية من القصة ، بطريقة طبيعية يقبلها القراء ، لا بطريقة تَحَكُّمِيَّة . إن **الكاتب مطالب بأن يبرهن على أنه لم يكن أمام شخصياته إلا أن تسلك السلوك الذى سلكته فعلاً فى القصة أو الرواية .**

● **ولابد من الاهتمام بنمو الشخصية وتطورها ،** وأن يهتم المؤلف بوجوب استمرار تنمية شخصيات عمله الأدبى وعدم وقوفها عند نقطة معينة . **فتطور الشخصية هو الذى يُكْسِبَها الحياة والحركة .** وكل شخصية لابد أن تشتمل على بذور تطوراتها المستقبلة ، **فيجب ألا نفاجأ بتصرفات تُقْدِم عليها شخصية ما بغير أن يكون هنالك تمهيد أو إيضاح يبرر إمكان إقدام تلك الشخصية على تلك التصرفات .** [٧]

● **ومن الأفضل الاقتصار فى قصص وروايات ومسرح الأطفال ، على عدد قليل من الشخصيات ، وأن تكون كل منها مُتميّزة عن الشخصيات الأُخرى بخصائص بارزة** يكشف مظهرها عن مخبرها **لكى لا يخلط الأطفال بينها** . وأن تكون سمات ومميزات كل شخصية واضحة بحيث يسهل على الأطفال إدراك حقيقتها . **ويحسن التركيز على شخصية أساسية واحدة** ، حتى يسهل على الأطفال مُتابعتها واستيعاب أهدافها .

بل إن الشخصية إذا كانت على جانب كبير من التميّز والتفرّد ، فإنه يُمكن أن تُعوِّض كثيرًا من الضعف فى العُقدة أو فى الحكاية . " إن مسرحية مثل المسرحية المأخوذة عن قصة " ساحر أوز " ، التى لا تُعجب عُقدتها الضعيفة الأطفال، أعجبتهم الرواية بسبب شخوصها الغريبة المُتميّزة " . [٨]

● **وفى دراسة نشرتها مجلة " رسالة اليونسكو " ، ١٩٩٧ ، حول " صور النساء فى أدب الشباب " ، جاء تحت عنوان " اليابان .. تحطيم القوالب الجامدة " .** [٩]

ظهر أدب الأطفال اليابانيين إلى الوجود فى العقد الثانى من القرن العشرين . إلا أنه ، **فى البداية ، كان المؤلفون من الرجال فقط ، وهناك غلبة للشخصيات المذكرة** ، ذلك أن

النساء اليابانيات فى ذلك الوقت لم يكن لديهن وضع محل اعتبار حقيقى أو مهمة واضحة فى المجتمع . ولم تبدأ الأمور فى التغيير إلا بعد الحرب العالمية الثانية ، عندما اتجهت النساء أنفسهن للتأليف ، وأصبحت صورة الأمومة أكثر أهمية .

وفى أعوام الستينيات ، كتبت النساء كثيرًا من الكتب التى تحتوى المزيد من الشخصيات النسائية ، وتصوير النساء للنساء اللواتى كن يحاولن أن يجعلن الأطفال الصغار أكثر إدراكًا لما يمكن أن تكون عليه حياة الكبار. لكن ما زال بعض المؤلفين يكتبون حول المرأة التى هى ضحية لزوجها وعائلتها ، ومع ذلك تدور حياتها حول أسرتها .

وفى السبعينيات والثمانينيات ، كانت تقريبًا كل كتب الأطفال التى تتناول المشاكل التى تواجه النساء فى المجتمع مكتوبة بواسطة النساء . لكن الوضع تغير منذ بداية التسعينيات ، عندما بدأ بعض المؤلفين من الرجال الاهتمام بأمور النساء .

- وتقول الدراسة **عن الاتحاد السوفييتى السابق ، تحت عنوان " من الأيديولوجية إلى الحب "** [١٠] :

صورة النساء فى أدب الأطفال الروسى قبل ثورة أكتوبر ١٩١٧ ، تشبه تلك التى كانت موجودة فى أوربا الغربية ، وفى نفس الوقت لها جذورها فى التاريخ والثقافة الروسية . **وبعد الثورة رفض النقاد هذه الصورة على أساس عاطفيتها المفرطة** ، ونبذوا أدب الأطفال السابق على ثورة أكتوبر باعتباره " مبتذلاً وبورجوازيًّا " ، **واعترضوا على الصورة التى يقدمها للنساء .**

هذه التوجهات كان يمليها الإلحاح الشديد على ثقافة تحكمها الاعتبارات السياسية والاجتماعية . **وكانت الدولة السوفيتية تعتبر كتب الأطفال أداة قوية فى التربية الأيدولوجية للأجيال الصاعدة . وحتى الستينيات كانت الشخصيات النسائية فى أدب الأطفال تصور بانعدام كامل للواقعية السيكولوجية . لقد حررت الأيدولوجية الجديدة النساء من بعض مهامهن التقليدية ، لكن طريقة التفكير فرضت شكلاً من السلوك يتمثل فى البطلات اللاتى يسيطر على حياتهن شعور بالواجب الاجتماعى ، ولا يذكر إلا القليل عن مشاعر الحب .**

ثم بدأت تظهر صور أكثر واقعية للنساء فى الستينيات ، حيث بدأت الشخصيات النسائية توجه أسئلة لنفسها ، ويكون لها مشاعر . أصبحت صورتهن تتبع منطقًا خلاقًا ، وأصبحت مرسومة بمهارة أدبية أكبر ، وأصبح المؤلفون أكثر استجابة لوحيهم الشخصى منهم للخط الرسمى . وبدأ تصوير النساء كمخلوقات رقيقة يحببن بيوتهن ويهتممن بشئون أطفالهن . وكان السبب يرجع بدرجة كبيرة إلى ظهور

جيل جديد من الكُتَّاب الشباب ، تركوا الأيدولوجية الرسمية والمفهوم التربوى لأدب الأطفال بعيدًا عنهم ، وكان تصويرهم للنساء أقرب للحياة اليومية ، وأكثر عمقًا وأكثر أصالة .

وفى السبعينيات والثمانينيات ، أدى انشغال المرأة فى حياتها العملية إلى ظهور القصص السيكولوجية ، ويُنظر إلى عدم مشاركة الأمهات فى تربية أطفالهن كسبب لانحراف الشباب ولقسوة حياة الأطفال المُهْمَلين الذين يُتركون لإمكاناتهم الخاصة . ولأول مرة توصف مشاكل مثل الفقر المدقع والصراعات الأسرية .

وفى **الثمانينيات ، ظهرت مشاكل المرأة الشخصية ، وعلاقتها بالعالم من حولها ، وأصبحت البطلات من الفتيات تصور بواقعية أكبر وبتكوين نفسى مركب .**

● **كما تتحدث دراسة " مجلة اليونسكو " عن " أدب الأطفال فى أمريكا الشمالية " ، تحت عنوان " أمهات وبنات "** [١١] **، فتقول :**

لا يوجد شىء اسمه النموذج الأصلى للمرأة الأمريكية الشمالية . إنها متعددة الجوانب مثل القارة ذاتها ، التى تضم التحامًا شاسعًا من الأجناس والأديان . ومع ذلك ، **تقدم كتب الأطفال والمراهقين نظرة عامة للآمال والرغبات المتوقعة ، والأمور التى تقلق الشباب فى مواجهتهم مع الجيل الأكبر**. وهذه الكتب التى تصور الآباء والأبناء ، **تقدم نظرة عميقة لما يعتبر ممثلاً للمجتمع ، ومقبولاً أو غير مقبول منه** . هذه القيم المختلفة يمكن تعريفها بشكل عام على أنها" الرغبة فى السعادة " أو " الشوق للحياة " .

واستيقاظ الجنس هو موضوع آخر شائع فى أدب المراهقين : فتيات يحلمن بنوع من قصص الحب العظيم التى رأوها على شاشة التليفزيون ، ثم تصيبهن خيبة أمل مريرة عندما تحدث لهن أول تجربة عاطفية .

والفقر هو موضوع آخر يظهر بشكل متزايد فى أدب المراهقين ، وفى قصص أخرى تواجَه الشخصيات الرئيسية هى ذاتها بالفقر .

وفى عدد من الكتب الخاصة بالشباب نرى أن **عددًا كبيرًا من الفتيات والنساء يعتقدن أنه من الضرورى أن يستحوذون على رجل ويخضعنه لسيطرتهن** . وتعتمد هؤلاء النساء بدرجة كبيرة على قبول الرجال لهن ، وهن مستعدات لكى يحتفظن بالرجل الذى يحبونه أن يتحملن غطرسته وفظاظته وملله ، إلى جانب محاضراته وتلقينه لهن آداب السلوك .

ولكن فى أغلب الأحوال ، تكون المرأة من مختلف الأعمار صاحبة خيال واسع ، نشيطة ، ومصممة على أن تجعل لحياتها معنى .

●● صورة الطفل فى أدب الأطفال العربى ، فى القرن العشرين ، حتى عام ١٩٧٤ :

فى دراسة بعنوان " الأطفال يقرءون " ، أشرفت عليها الدكتورة هدى برادة سنة ١٩٧٤ ، وتمت فى " مركز بحوث كتب الأطفال " ، الذى كان تابعًا لدار الكتب القومية بالقاهرة [١٢] ، **اهتم الباحثون بتصنيف الدوافع والحاجات التى تكمن وراء سلوك الشخصيات فى القصص التى أقبل عليها الأطفال (القصص العربية المنشورة قبل ١٩٧٤) ، وطبيعة ونوع الشخصيات الأساسية فى هذه القصص .**

● **وفى هذه الدراسة ، تظهر حقيقة غريبة ، هى أن بعض المؤلفين العرب كانوا لا يصدرون فى كثير مما يكتبون للأطفال عن وعى واضح بالأثر الذى تخلفه كتاباتهم فى الأطفال .**

لقد اتضح مثلاً أن ٤٥ ٪ من الحالات التى قام فيها أبطال القصص محل الدراسة بعدوان ، قد تُركوا دون إثابة أو عقاب . وقد يُثار سؤال حول القدر الذى يجب أن نُعلّمه للأطفال من وجوب رد العدوان ، خاصة وأننا فى مواجهة مع تحدى الأطماع التوسّعية والغزو الاستيطانى ، لكن هذه القضية لم تكن محور اهتمام عدد كبير من المؤلفين ، **فأصبح معنى ترك السلوك العدوانى دون جزاء ، إغراء للصغار بتقليد هذا النمط من السلوك .**

كما دلَّت الدراسة على أن القصص التى يشيع الإقبال بين الأطفال على مُطالعتها ، **تُشجّع على الخضوع وليس الاستقلال ، ولا تحظى فيها الأنماط السلوكية المستقلة بأى تقدير .**

وعندما تعرَّض المؤلفون للسلوك المؤدى إلى " التحصيل " ، نجد أنه قد أُثيب ٤٠ ٪ فقط ممن توافر لديهم دافع التحصيل ، بينما عوقب ١١ ٪ ، وتُرِكَ ٤٩ ٪ دون مكافأة أو تشجيع . **وهذه ظاهرة تدل على عدم وعى الكُتّاب بضرورة إبراز فائدة التحصيل ، وأهميته ، وأهمية التشجيع والدعم لنمو شخصية الطفل وتفكيره العلمى .**

* * *

● **وفى دراسة ثانية حول " صورة المرأة فى أدب الأطفال " (٢٠١٥) ، قال الدكتور محمد سيد عبد التواب :**

تشكلت صور المرأة فى دورين : الأول – دور تقليدى فى كتابات معظم الرواد ، **حَصَرَها فى إطار الأنثى كنوع أدنى . والآخر – دور تحررى** يعبّر عن رؤى أكثر إدراكًا للواقع ، وأشد وعيًا

بالعوامل المؤثرة فيه ، **بوصفها إنسانًا متفاعلاً ذا إرادة حرة ، وعواطف ومشاعر يجب أن تُحترم** ، وهذا قام على التفاعل مع قضايا العصر ، ونتيجة التحولات التى طرأت على شخصية الأطفال ، وعلى أساليب تعلمهم وطريقة حياتهم وتطور إمكاناتهم العصرية . [١٣]

● **وفى دراسة ثالثة ، ١٩٩٣ ، تقول الدكتورة اعتماد خلف فى كتابها " الطفل المصرى وصورة البطل" :**

تتمثل النتيجة الأولى للدراسة فى الإجابة عن السؤال : **ما هى صورة البطل المقدمة للطفل المصرى فى قصص (مجلة سمير) خلال فترتين متميزتين هما : فترة الحرب (١٩٦٧ - ١٩٧٣) وفترة السلام** (١٩٧٩ - ١٩٨٥) . الإجابة أن **صورة شخصية البطل فى مجتمع الحرب ، كانت مصرية وعربية الانتماء** بالدرجة الأولى ، وأن ذلك البطل يمكن وصفه بأنه **فكاهى وحربى** بنسبة متوازية ، **ومتلائمة مع احتياجات مجتمع الحرب ، كما أنه يحمل مضامين دينية وبالتحديد إسلامية** ، إلى جانب كونه **بطلاً بوليسيًا ، ورياضيًا ، وعلميًا** بنسبة متوازنة إلى حد ما .

بينما **تتحدد صورة البطل فى مجتمع السلام** ، فى كونه **غير محدد الانتماء** أو الهوية بصفة قاطعة ، ثم إنه **فكاهى** يهدف إلى إضحاك الطفل وتسليته فى المقام الأول ، وهو **بوليسى ورياضى ثانيًا ، ثم تأتى الصفات الدينية والعلمية والأدبية والفنية والحربية فى ذيل قائمة السمات المميزة للبطل ، وهى باهتة إلى حد بعيد** . [١٤]

* * *

●● وقبل أن نقوم ببيان ما أجملناه حول تطور صورة الشخصية فى أدب الأطفال العربى ، نشير إلى بعض القضايا الأساسية التى تدور حول شخصية البطل فى أدب الأطفال العربى ، وما حدث بها من تطور ، مثل :

- **هل لابد من وجود شخصية طفل فى كل قصة أو رواية أو مسرحية مقدمة للأطفال والشباب الصغير ؟**
- **وهل لابد من وجود شخصيات ذكور مع إناث (صبيان وبنات) فى كل قصة للأطفال ؟**
- **وما مدى وجود شخصيات غير بشرية (حيوانات - نباتات - جمادات) فى أدب الأطفال ؟**

•• هل لابد من وجود شخصية طفل فى الأدب المقدم للأطفال أو للشباب الصغير ؟

من المُلاحظ أن أبطال مُعظم الحكايات الشعبية ، وعدد من الأعمال الأدبية التى نجحت جداً مع الأطفال ، هم من البالغين والكبار أو ممن يتقدمون فى العُمر أثناء الحكاية ، والأمثلة على ذلك كثيرة ، منها " السندباد البحرى" ، و" على بابا " ، و" علاء الدين " ، و" جلفر " ، و " روبنسن كروزو " ، وكلها قصص وروايات قدمها كامل كيلانى للأطفال والشباب الصغير . **إن هذه الحقيقة تتعارض مع القول بأن قصص وروايات الأطفال " يجب " أن تدور كلها حول أبطال من الأطفال .**

وهنا نشير إلى أن القدوة الأساسية التى يكتسبها الأطفال من خلال التنشئة الاجتماعية ، تأتى أساسًا من الكبار الذين يحيطون بهم ، إلى أن يبدأ أثر الرفاق فى بداية سن المراهقة ، فيتشاركون مع البالغين فى تقديم التأثير الذى يتمثل به الصغار ويقلدونه .

" وفى ضوء هذه الحقيقة ، لا يوجد ما يمنع أن يكون بطل القصة شخصًا مُسنًّا ، وإنْ تَطَلَّبَ هذا من المؤلف أن يهتم برسم شخصيته بطريقة يستطيع معها الأطفال تقمّصها والتوحّد معها ، **وبوجه خاص إذا كانت له علاقات طيبة مع الصغار ، وبشرط ألا تكون شخصية متسلطة تلغى شخصية من حولها من أطفال . وإذا لم يوجد فى القصة شخصيات أطفال ، فيمكن للقارئ الصغير أن يتوحّد مع ، أو يتقمّص ، شخصية الحيوانات .** [١٥]

– لكن إذا كان هناك أطفال أو صغار فى القصة ، فيجب الحرص على تجنّب الإشارة إليهم طوال الوقت باستخدام كلمة " الأطفال " ، لأن الصغار يحبون أن يتصوّروا دائمًا أنهم أصبحوا كبارًا ، ويكفى أن نشير إليهم بأسمائهم أو صفاتهم .

كذلك يجب تجنّب الإشارة إلى البالغين فى القصة بلفظ " الكبار " ، لأن هذا يؤدى إلى شعور القارئ الصغير أنه أقل من هؤلاء الكبار فى الدرجة .

– **ومع ذلك ، فمن الملاحظ حاليًا أن معظم ما يقدم للأطفال فى العالم من قصص فى مجلاتهم وكتبهم ، وفى الأفلام السينمائية الموجهة إليهم ، يوجد بين أبطالها صبيان وبنات ،** وقد لا تتضمن إلا طفلاً واحدًا تدور حوله الأحداث مع عدد كبير من البالغين . ومن أهم أسباب هذا التوجه ، **أن تَوَحُّد الأطفال مع الأطفال أسهل كثيرًا من تَوَحُّدِهم مع شخصيات بالغين .** [١٦]

● **أما فى أدب الأطفال العربى ، فقد تزايد عدد القصص والروايات التى يقوم ببطولتها أطفال أو شباب صغير** ، لكن لا يوجد كاتب مصرى أو عربى واحد يلتزم فيما يكتب من قصص بأن يكون كل أبطاله أو بعضهم من الأطفال ، وإن كانت شخصيات أهم أفلام رسوم عربية متحركة أو عرائس ، كلها أطفال ، مثل " بكار " و " بوجى وطمطم " . [أ]

●● هل لابد من وجود شخصيات ذكور مع إناث فى " كل " قصة للأطفال ؟

من الملاحظ أن البطلات من الشخصيات النسائية والفتيات فى أدب الأطفال العربى ، عددهن قليل بالمقارنة بعدد الأبطال من الذكور ، وهو ما أصبح متعارضًا مع التأكيد على دور المرأة الرئيسى فى التنمية .

ومع أن شخصية " شهرزاد " من أشهر الشخصيات النسائية فى الأدب العربى بل على مستوى العالم كله ، وشخصية " مرجانة " فى قصة " على بابا " نموذج متميز للمرأة القوية صاحبة التدبير والقادرة على التنفيذ ، فإن **أدوار المرأة فى الحياة اليومية ، فى الواقع العربى ، لا تعطى المبدع المساحة الكافية ليسند إليها أدوار البطولة المتنوعة فى كثير من إبداعاته القصصية للأطفال ، وعلى وجه خاص لأن حرية الحركة خارج البيت ، وبعيداً عن عيون الأسرة ، ومع الرفقاء من نفس الجنس ، متاحة للذكور على نطاق أكبر بكثير مما هو مسموح به للإناث والفتيات ، وذلك على مستوى العالم العربى .**

– وإذا كنا قد أشرنا إلى أنه ، فى بعض الثقافات مثل الثقافة اليابانية ، كان المؤلفون فى البداية من الرجال فقط ، وأن هذا كان السبب فى أن النساء لم تلعبن دورًا مهمًّا فى القصص التى يكتبها الرجال ، فإنه ، **مع أن كل رواد الكتابة للأطفال فى العالم العربى كانوا من الرجال** مثل أحمد شوقى وكامل كيلانى ومحمد سعيد العريان وعطية الإبراشى ، **فإنهم لم يستبعدوا المرأة من كتاباتهم ، لكنهم أعطوها ، فى معظم كتاباتهم للأطفال ، أدوارًا هامشية .**

– وحتى عندما تولت سيدات رياسة تحرير أشهر وأقدم مجلة أطفال فى مصر والعالم العربى ، لم تتغير هذه النظرة . وهناك دراسة ميدانية ، قام بها الباحث " حازم النعيمى " دارت حول تحليل عينات من أعداد هذه المجلة ، بدأت بإبراز حقيقة غريبة ، هى أنه – فى سبعينيات القرن العشرين – **لم تكن توجد مجلة أطفال عربية اسمها مؤنث ، بل كلها مذكر** ، مثل سمير ، أسامة ، حسن ، ماجد ، سعد !! وهى فى نفس الوقت أسماء البطل الرئيسى لكل مجلة .

– **ومن تحليل عينات من تلك المجلة** ، تبين أن من بين ٨ شخصيات رئيسية فى مجلد يضم ١٢ عددًا ، توجد فتاة واحدة . وتبين أن نسبة الشخصيات النسائية إلى مجموع شخصيات القصص ١٣ ٪ ، فى حين أنَّ نسبة شخصيات الرجال ٨٧ ٪ .

وبالنسبة للوظائف التى حددتها القصص لكلٍّ من المرأة والرجل ، تبين أن مهن ووظائف الرجال تشمل أغلب أنواع النشاط الاجتماعى والاقتصادى مثل : طبيب ، عالم ، مخترع ، ضابط ، كشاف ، رئيس عصابة ، رياضى . **على حين أن الأعمال المخصصة للمرأة قليلة جداً ، لا تتعدى الوظائف المساعدة غير المهمة** ، مثل : مضيفة ، سكرتيرة ، تلميذة ، خادمة ، جاسوسة .

– **وبالنسبة للسلوك والصفات الشخصية** فى القصص المقدمة للأطفال ، تبين أن **الصفات الإيجابية للرجل أكثر بكثير من الصفات الإيجابية بالنسبة للمرأة** . كذلك فإن الصفات السلبية للرجل تُنسب إلى شخصية ثانوية ، بهدف إبراز الصفات الإيجابية لبطل القصة . **أما الصفات السلبية للمرأة ، فهى لصيقة بها ، وغالبة ، والصفات الإيجابية طارئة ونادرة** ، فلم تظهر مثلاً إلا فى حوالى ثلاث قصص من ٥٣ قصة .

فنحن نرى دائمًا شخصية البطل الذكر فى مجلات الأطفال ، ذات طابع حيوى ، فهو ذكى ، قوى ، نشيط ، مكافح ، مخلص ، شجاع ، مغامر ، مستقل ، حسن التصرف ، مع وجود بعض " الفهلوة " والإجرام والغرور فى تصرفاته أحيانًا ، وهو صاحب الكلمة الأخيرة فى القصة والموضوع . أما المرأة فهى مؤدبة ، مطيعة ، مضحية ، ضعيفة ، تستحق العطف ، وفى أحيان قليلة لديها بعض الذكاء وحب الرياضة والعمل .

– **إن هذه الدراسة الميدانية تبين أن تربيتنا للأطفال بمختلف صورها هى التى تضخم دور الرجل وتقلل شأن المرأة ، وأن هذا التصور الذى تقدمه التربية ، ينعكس على الفتاة نفسها ، فتقتنع بأن هذه هى طبيعتها الحقيقية . فالأمر إذن ليس أمر وراثة أو طبيعة فطرية ، بل هو تصور يكتسبه أفراد المجتمع** من خلال التربية فى مرحلة الطفولة .

إن هذه القصص تترك انطباعًا عامًا لدى الأطفال ، البنات والأولاد ، بأن الرجل هو العنصر الأفضل والحيوى ، والمرأة العنصر الأقل شأنًا والسلبى فى المجتمع . هذا فى حين أن أحد أدوار أدب وقصص الأطفال ، أن يقوم – من خلال الفن – بتصحيح اتجاهات المجتمع ، وأن ينمى فى الأطفال المفهوم السليم لقدرات المرأة ودورها فى بناء المجتمع .

● **وبعض دور النشر فى أوربا وأمريكا ، تتردد فى نشر روايات الأطفال** ، وعلى وجه خاص الموجهة للسن فوق ٩ أو ١٠ سنوات ، **التى لا يوجد بها إلا فتيان ، ويتطلبون أن تكون هناك فتيات بجوار الفتيان** ، ذلك أن وجود فتاة أو فتيات يضمن إقبال البنات على العمل الأدبى ، وبالتالى تتسع دائرة توزيعه .

– وهذا التوجه تحرص عليه حاليًا وبدقة ، كل الأفلام الروائية – بشرى أو رسوم متحركة – الموجهة للأطفال . [١٧] [١٨]

●● الشخصيات غير البشرية – حيوانات ، نباتات وجمادات – فى أدب الأطفال العربى ، وتطورها :

عرف العرب حكايات الحيوان فى الجاهلية وفى العصور الإسلامية المتعاقبة ، فقد كانت لهم حكايات كثيرة على لسان الحيوان ، وأيضًا النبات والجمادات ، **لكن هذه كلها كانت موجهة إلى الراشدين** . فعلى الرغم من ثراء التراث العربى ، فليس فيه ما يمكن أن نطلق عليه أدب الأطفال .

– ويأتى **كتاب "كليلة ودمنة"** لابن المقفع (٧٢٤ – ٧٥٩ م) ، فى قمة الكتب التى انتشرت حكاياتها فى كل أنحاء العالم ، **وقد صيغت على ألسنة الحيوان والطير لتتقدم أبلغ صور الحكمة ، وتكون مرشدًا للحكم الرشيد والأخلاق الفاضلة .** وقد لا تسبق حكاياته فى الشهرة والذيوع إلا " حكايات إيسوب " اليونانى (٦٠٠ قبل الميلاد) . ومع أن هذه الروائع كان مقصودًا بها مخاطبة الكبار ، فقد أعيدت صياغة الكثير منها حديثًا لتناسب الصغار .

– وعندما تنبه **الشاعر أحمد شوقى** (١٨٦٨ – ١٩٣٢) إلى أهمية القصة المصاغة شعرًا لمخاطبة الأطفال والصغار ، **أورد معظم حكاياته على لسان الحيوانات** .

– واهتم كامل كيلانى بحكايات الحيوان ، وكتب سلسلة كاملة تحت عنوان " أساطير الحيوان " ، منها : **" الأرنب العاصى "** وتدور حول جزاء **عدم طاعة** نصائح الجد – و **" انتقام سوسنة "** وتدور حول **انتقام** الأرنبة سوسنة من الذئب والثعلب وقتلهما – و **" البيت الجديد "** حول **تعاون** الخروف والديك والأرنب والإوزة لبناء بيت جديد – و **" حبة التوت "** حول حبة التوت التى وقفت فى حلق الكتكوت الصغير وقيام الأم الدجاجة بالبحث عن ماء لعلاج ابنتها – و **" الصياد والعنكبة "** حول العنكبوت التى **علمت الصياد صنع الشباك** ليصطاد بها – **ومن الواضح أن كامل كيلانى كان يهدف من هذه القصص إلى توصيل رسالة أخلاقية مثل أهمية الطاعة والتعاون ومساعدة الصغير أو الغير ، وإن كنا نتوقف كثيرًا أمام فكرة " الانتقام "** التى لابد من إبعادها عن أدب الأطفال ، **لتحل محلها فكرة " العقاب " التى بموجبها يتناسب الجزاء مع الخطأ أو الجرم .**

●● وقد واصل المؤلفون من الأجيال الحديثة كتابة قصص الحيوان والطيور ، وأيضًا قصص عن النباتات والجمادات ، لكن الأهداف تغيرت كثيرًا .

– **ففى قصة " مرمر وبابا البجعة " ، تشارك مرمر الصغيرة فى العناية ببجعة** فى إحدى حدائق حيوان الأطفال ، وكانت هذه البجعة قد فقدت النصف الأمامى من الجزء العلوى من منقارها ، فأصبح من المتعذر عليها الإمساك بأية سمكة ، **وأصبحت عاجزة عن الصيد وعن إطعام نفسها . وبهذا أصبحت قصة الحيوان تقدم قدوة حول دور الأطفال فى التعاون مع المعاق .** [١٩]

– **ويقدم محمد المنسى قنديل قصته " أغنية البرعم الصغير "** ، الذى يتطلع إلى المستقبل فى أمل عندما يصبح زهرة جميلة – لكنه لا يسمع ممن حوله – الورقة الخضراء والغصن والعصفور – إلا ما ينتظره من مصاعب ستقضى على أحلامه . لكن عندما جاءت قطرات الندى لم يجدها باردة مثلجة بل أعطته ما ملأه بالحيوية والنشاط ، وعندما أشرقت الشمس لم يجدها حارقة بل دافئة تساعده على النمو حتى أصبح زهرة ، وعندما اقترب منه طفل صغير لم يقتل الزهرة أو يقطفها ، بل وقف يشم رائحتها ويستمتع بجمالها . **إنها حكاية خيالية حديثة ، تقودنا إلى قيم رفيعة ، مثل الثقة والأمل فى المستقبل ضد خطر خيبة الأمل .** [٢٠] [ب]

– **وفى قصة حافظ ذياب " توبة الغراب " ، يقدم المؤلف نظرة نقدية جديدة للتراث** ، فعندما أراد الثعلب أن يخدع الغراب ليستولى منه على قطعة الجبن ، **يقول له الغراب : " هذه خطة قديمة لم تعد تنجح مع غربان القرن الجديد .... لقد استفدنا من خطأ جدنا الذى خدعه جدك " . إنها دعوة لأن يعيد القارئ النظر فى بعض المقولات القديمة ، ويتعلم النظرة الناقدة التى هى من أهم عناصر التفكير العلمى .** [٢١]

● كذلك يستخدم أدب الأطفال المعاصر قصص الحيوان ، فى تناول عدد من الموضوعات والقضايا التى أصبحت مثار اهتمام العالم حاليًا ، مثل قضية " قبول الآخر " و " السلام الاجتماعى " . ومن أمثلة القصص التى تتناول هذه القضية من خلال أبطال من الحيوانات ، ولتقريب الفكرة إلى الأطفال ، قصة " الشمبانزى يضحك " .. تقول القصة :

فى حديقةِ الحيواناتِ ، وقفَ الدبُّ الأبيضُ تحتَ رشَاشِ الماءِ المتساقطِ فوقَــهُ من سقفِ القفصِ الواسعِ . وشاهدَ فى القفصِ المجاورِ له دبًّا ضخمًا أسمرَ اللونِ ، فصاحَ به : " ما الذى غيَّرَ لونكَ إلى هذا اللونِ الداكنِ ؟ "

أجابَ الدبُّ الأسمرُ : " بل هو لونى الذى أحبُّهُ ، ولولاه لما استطعْتُ أن أعيشَ " .

قالَ الدبُّ الأبيضُ : " بل اللونُ الأبيضُ هو الذى يحمى الدبَّ فيعيشُ ... إن لونى الأبيضَ يُخفينى بينَ الثلوجِ فلا يرانى الصيَّادونَ .. كما يُخفينى عن الصيدِ الذى أصطادُهُ فأستطيعُ أن أجدَ طعامى " .

وفى تكاسُلٍ جلسَ الدبُّ الأسمرُ وهو يقول : " أما أنا فأعيشُ فى الغاباتِ ، واللونُ الأسمرُ يُخفينى بين ظلالِ الأشجار فلا يرانى الصيادون ، وأستطيعُ به أن أتخفَّى فأصيدَ ما أشاءُ " .

ابتعدَ الدبُّ الأبيضُ وهو يقولُ : " هذا غريبٌ .. فأنا مُؤمِنٌ أنه بغيرِ اللونِ الأبيضِ لا يُمكِنُ للدبِّ أن يعيشَ ! "

وفى إصرارٍ قالَ الدبُّ الأسمرُ : " بل أنا واثقٌ أنه بغيرِ اللونِ الأسمرِ ، لا يُمكِنُ للدبِّ أن يعيشَ ! "

سمعَ الشمبانزى هذا الحوارَ الغريبَ ، فضحكَ فى أسفٍ وهو يقولُ لزوجتِهِ : " أجسامٌ ضخمةٌ ، وعقولٌ ضعيفةٌ ، فكلُّ واحدٍ منهما لا يُريدُ أن يتصوَّرَ نفسَهُ فى بيئةِ الآخرِ ، فتَجمَّدَ خيالُهُ وتَعطَّلَ تفكيرُهُ " . [٢٢]

* * *

● **وفيما يتعلق بإعطاء النباتات أدوارًا رئيسية فى قصص الأطفال ، نستمع فى رواية " مغامرة زهرة مع الشجرة " ، إلى شجرة الكافور العجوز ، تحدث جارتها شجرة الظل الشابة** ، فتقول عندما بدأ المنشار يقطع جذعها : **" جعلَنى الفزعُ أتوقَّفُ عن امتصاصِ عصارتى ، وسرَى الألمُ حتى وصلَ إلى أطرافِ أغصانى ، وبدأَتْ أوراقى ترتعشُ "** . وعندما أحاط بها الأطفال لحمايتها من القطع ، وجعلوا حاجزًا بينها وبين صاحب المنشار ، تقول : **" عندئذٍ توقَّفَ ارتعاشُ أوراقى ، وعدْتُ إلى امتصاصِ عُصارتى ، وأنا غَيْرُ مُصدِّقَةٍ نفسى ! "**

ثم تضيف : **كانَ هناك عددٌ كبيرٌ من الصبيانِ والبناتِ من تلاميذِ المدرسةِ قد أحاطوا بجذعى شديدِ الضخامةِ ، وقد أمسكَ كلُّ واحدٍ منهم بكفِّ الآخرِ ، فأصبحوا حلقةً متماسكةً حولى " ... " لقد**

أحسستُ بهم يحتضنونَنى " ... ، " ولأولِ مرَّةٍ فى حياتى الطويلةِ أحِسُّ بما كنْتُ أسمعُ الناسَ يتحدثُونَ كثيرًا عنه : أحسسْتُ بالحبِّ ، فقد كانَتْ حرارةُ أجسامِ الأطفالِ تتسلَّلُ من صدورِهم وأذرعِهم إلى جذعى ، فأشعرُ أننى أصبحْتُ جزءًا منهم " . [٢٣]

- **ويلاحظ فى قصص الأطفال التى يقوم ببطولتها حيوانات أو طيور أو نباتات أو حتى جمادات ، أنها لا توظف هذه العناصر لتقدم عنها معلومات علمية ، بل إن الكاتب يؤنسن هذه المخلوقات والكائنات ، ليقدم من خلالها معادلاً إنسانيًا ، يتناول مختلف قضايا البشر بحس إنسانى ، وعلى وجه خاص مناسب لصغار الأطفال ، المعروف قدرتهم على التفاعل وإنشاء الصداقات وإجراء الحوار مع الجمادات مثل الدمى بمختلف أنواعها .**

●● تطور رسم شخصية الطفل وصورته فى أدب الأطفال العربى :

منذ ثمانينيات القرن العشرين ، شهدت مصر اهتمامًا غير مسبوق بأدب وثقافة الأطفال ، صاحبته إرادة سياسية قوية لرعاية هذه القضية ، **فانتشرت مكتبات الأطفال** فى مختلف أرجاء البلاد ، وأصبح الكتاب قريبًا من كل طفل ، وعلى وجه خاص عن طريق **مكتبات المدارس** – وبالتالى **انتعش النشر فى مجال كتب الأطفال** ، وشهد طفرة هائلة لم يسبق أن حدث لها مثيل .

كذلك أثار مشروع " **القراءة للجميع** " اهتمام الإعلام بتوعية الأسرة ، على نحو متواصل ، **بأهمية كتاب الطفل فى حياة الصغار .**

وساعد مشروع " **مكتبة الأسرة** " على إصدار عدد كبير من كتب الأطفال المتميزة فى موضوعاتها ورسومها وإخراجها ، مع انخفاض ثمنها الذى جعلها فى متناول كل فئات المجتمع ، فأصبح الحديث حول " **القراءة للحياة** " و " **اقرأ لطفلك** " و " **اقرأ مع طفلك** " ، حديثًا يوميًّا فى الصحافة والإذاعة والتليفزيون .

كما أن **مسابقة المجلس المصرى لكتب الأطفال ، للكتابة فى مختلف مجالات أدب الأطفال** من قصة ورواية ومسرحية وكتب معلومات ، قد **ساعدت فى اكتشاف عشرات المواهب** فى مجال الكتابة والرسم للأطفال .

وقفز عدد الكتب الصادرة للأطفال إلى أضعاف ما كان عليه الحال قبل عام ١٩٨٠ . ففى دراسة قامت بها المنظمة العالمية للطفولة – اليونسيف ، عام ١٩٧٩ ، أشرف عليها الدكتور محمود الشنيطى وآخرون ، بعنوان " كتب الأطفال فى مصر ١٩٢٨ – ١٩٧٨ ، دراسة استطلاعية " ، اتضح أن مجموع الكتب الصادرة فى هذه الفترة ، أى فى

خمسين عامًا ، بلغ (١٨٣١) كتاب ، بمتوسط (٣٧) كتابًا كل عام [٢٤] – بينما فى فترة التسعينيات أصبح متوسط ما يصدر فى مصر من كتب للأطفال يتراوح ما بين (٧٠٠) وألف كتاب .

- **لذلك يمكننا أن نقارن بين رسم الشخصيات فيما صدر من كتب للأطفال قبل عام ١٩٨٠ ونطلق على هذه الفترة " كتب الرواد " ، والكتب الصادرة بعد ١٩٨٠ ونطلق عليها " الكتب الحديثة للأطفال " ، أما الكتب الصادرة منذ سنوات قليلة قبل ٢٠١٥ فسنطلق عليها " الكتب المعاصرة " .**

●● أولاً : من عدم فهم سليم للأطفال إلى الفهم السليم لهم :

كانت التربية التقليدية تنظر إلى الأطفال وكأنهم بالغون صغار ، تتطلب منهم نفس نوع السلوك الذى يلتزم به البالغون ، وتعتبر كل خروج عن المعايير المقبولة لسلوك الكبار نوعًا من الخطأ أو الفساد الأخلاقى ، يحتاج أن يقابله المربى بعقاب الطفل أو زجره أو تقويمه .

وقد انعكست هذه الرؤية على بعض كتابات كبار الرواد الأوائل ، فمثلاً ، فى قصة " **غفلة بهلول** "[٢٥] ، نرى المؤلف يبالغ **فى تأكيد الخطأ ، فيصوّر سلوك الأطفال المُعتاد على أنه عصيان مُتعمّد**. فالقصة تدور حول صبى صغير تعوّد أن يسير فى الطريق وعيناه ناظرتان إلى أعلى يتأمل الطيور ، كنوع من حب الاستطلاع . يقول المؤلف : " **وقد حذره أبواه من هذه العادة السيئة ... فلم يقبل نصح أبويه ... وأصرّ على ما كان عليه .. " وهذا التأكيد على المُخالفة العمديّة لنصائح الأبوين أمر غير واقعى** ، فالأطفال لا يرفضون نصائح الأبوين ولا يصرّون على ارتكاب الأخطاء ، **بل هم يسلكون السلوك الخاطئ من غير أن يتدبّروا هذا السلوك ، وبغير قصد الإصرار على الخطأ** . مع ملاحظة أن الدافع لهذا السلوك ، وهو حب الاستطلاع ، أمر كان يجب تشجيعه وترشيده .

كما أنه ، من الناحية التربوية ، يحسن ألا يؤكّد من يكتبون للأطفال على نماذج السلوك التى يتعمّد فيها الأطفال مُخالفة الوالدين – إن وجدت – حتى لا يتمثل الطفل القارئ بها .

كذلك فإنه نتيجة لسير بهلول من غير انتباه ، نجده فى نهاية القصة يسقط فى ماء البحر ، ويعتبر المؤلف أن هذا " غفلة " و " بله " ، ويفسّرْه بأنه " ضعف عقل " . ومن المُبالغة الشديدة أن نجعل من حب الاستطلاع ، ومن أخطاء الصغار غير المقصودة ، دليلاً على البله وضعف العقل ، فإن هذا **يُثير اليأس فى نفوس الأطفال من قدرتهم على التغلّب على أخطائهم التى توقعهم فيها قلّة خِبرتهم .**

● **وفى قصة " علاء الدين " لكامل كيلانى** [٢٦] ، نرى المؤلف يقول **إن علاء الدين كان** : " من الأولاد الذين ألفوا البطالة **واللعب** ، حتى ساء خُلقه ، وصار أسوأ مثال للأطفال " .

ثم يقول : " **وحاول أبوه أن يُعلّمه صناعة تنفعه إذا كبر ، فلم يقبل له نصحًا** ، وضاعت جهود أبيه بلا فائدة ، فاضطر أبوه إلى مُعاقبته وزجره ، **واتخذ معه وسائل العُنف** بعد أن أخفقت فى إصلاحه وسائل اللين ، ولكن علاء الدين لم **يُبالِ بعقاب أبيه** ، ولم يُؤثر فيه زجره وشدّته ، **حتى يئس أبوه من إصلاحه** " .

إن هذه الصورة التى تبدأ بها القصة – التى تدين اللعب ، وتؤكّد أسلوب العقاب والعُنف فى التربية ، وهو أسلوب تدينه أساليب التربية الحديثة – تعطينا أسوأ مثال لسلوك طفل ، ولا يُمكِن أن تُهيئ صاحبها للفوز بحظ عظيم فى الحياة ، لكن هذه الشخصية هى التى تفتّحت لها أبواب الثراء على اتساعها ، وصاحبها هو الذى تزوّج فى النهاية ابنة الإمبراطور !! **كما أن اللعب حق أساسى من حقوق الطفل ، وليس جريمة ولا سوء خلق تستأهل العقاب .**

إنها صورة قد تُشجّع الصغار على عدم الاكتراث بالعلم أو السلوك السليم ، مادام الحظ لا علاقة له بقيمة العلم أو جمال السلوك .

وقد أحسّ كامل كيلانى بهذا الأثر السلبى على نفوس القُرّاء ، فانتهز فرصة ليقول : " وكان علاء الدين حينئذٍ قد كره مُصاحبة الأشرار ، وشعر بواجبه نحو أمّه ونفسه ، فعاشر أخيار الرجال وسراة الناس ، وأفاد من آرائهم وخبرتهم " – **لكنه لم يقل ذلك إلا بعد أن كان علاء الدين قد حصل فعلاً على المِصباح السحرى ، واستفاد بما قدّمه له جنى المصباح من ذهب وثروة** .

● **وفى قصة " عمرون شاه " لمحمد فريد أبو حديد** [٢٧] جعل المؤلف الجدة ، فى بداية القصة، تصيح ببطل القصة " عمرون شاه " ، **قصير القامة : " اذهب من وجهى أيها الولد الذى لا يصلح لشىء** ... فما أنت إلا " عقلة أصبع " كما يسمونك ، **ولا فائدة منك** " ، وهذه صفات تصيب الأطفال – والمعاقين على وجه خاص – بالإحباط وتعطل نموهم نحو النضج الاجتماعى والنفسى . وعلى مدى صفحات الرواية (١٦٠ صفحة) ، **يجعل المؤلف من تصرفات عمرون سببًا لسخرية كل من يقابله** ، ينادونه باسم " عقلة الأصبع " ، فيفقد سيطرته على نفسه وينفجر غاضبًا : " لست عقلة الأصبع ... اسمى عمرون " ، فيضحكون منه ساخرين ، لأن طوله كما تقول الرواية " لا يزيد على شبرين " .

وعلى هذه الصورة **تقدم الرواية بطلها شخصًا أحمق ، لا يستفيد من حجمه الصغير ، يقوده غضبه إلى مواقف فيها هلاكه ، ولا يتعلم أبدًا أن الغضب والحمق يسببان له الأذى** .

لقد اعتمد المؤلف فى استحضار عنصر الفكاهة طوال الرواية ، على السخرية من هذا " الشذوذ الجسدى " أو " الإعاقة " التى ولد بها عمرون شاه – ولم يطف بذهن المؤلف أن مثل هذه السخريات ، التى تكررت عشرات المرات على مدار الرواية ، **ستشكل موقف القراء الصغار فى مواجهة من يقابلونهم فى حياتهم من أصحاب الإعاقات** .

- **كذلك نجد فى كتابات جيل الرواد الأوائل ، إدانة لحب الاستطلاع ، بدلاً من التشجيع على السؤال والبحث عن المعرفة** . وقد سبق أن أشرنا إلى ذلك عند الحديث عن قصة " غفلة بهلول " – وأيضًا فى **قصة " خسرو شاه " للكيلانى** [٢٨] ، نجد المؤلف **يصف " حُب الاستطلاع "** عند وصف شخصية بطل قصّته **بأنه " خطيئة أوحى بها الشيطان "** . وهذا الموقف الذى يقفه كاتب القصة من حُب الاستطلاع ، **لابد أن يؤدى إلى إحباط رغبة الأطفال الطبيعيّة فى البحث والاستقصاء ، ويجعلهم قانعين بما هو مُتاح لهم ، مُبتعدين عن كل ما تفرض التقاليد عليهم ألا يتدخلوا فيه** .

لقد كانت **التربية التقليدية** تقوم على تلقين الأجيال الجديدة الخضوع لما استقرت عليه الأجيال السابقة ، وتجريم وتحريم أى خروج على هذا الاستقرار ، لذلك حفلت القصص القديمة ببيان النتائج السلبية لحُب الاستطلاع ، التى تترتب على الرغبة فى كشف المجهول الذى وُضِعَت المحاذير لتحول دون كشف حقيقته والتعرّف عليه ، **وذلك لقمع رغبات الأطفال الطبيعيّة فى الاستطلاع والاكتشاف** .

أما **التربية الحديثة ، فتهدف** ، على العكس ، **إلى إثارة حوافز حُب الاستطلاع لدى الأطفال ، وتدريبهم على عدم الاكتفاء بما يعرفونه ، بل تحثهم لكى يبحثوا عن تفسير جديد ، أو حل أصيل ، ولو خالف المُتعارف عليه** .

ومع ذلك نجد الكاتب فى قصة " خسرو شاه " ، **يصف حُب الاستطلاع بأنه " وسوسة شيطان " ، وبهذا يُدين حُب الاستطلاع ، ويُثير فزع الأطفال منه ، رغم أنه من أثمن ما منحته الطبيعة للأطفال** .

– وهذا موقف ثابت من المؤلّف ، ففى قصة أخرى للأستاذ الكيلانى ، هى **قصة " فى بلاد العجائب " يؤدى حُب الاستطلاع – الذى يُسميه المؤلّف " الفضول "** – إلى فتح صندوق تخرج منه حشرات تملأ العالم بالشر والمرض . **ويعود ليؤكّد : " وكانت عاقبة الفضول أن انتشرت الحشرات الخبيثة ، فتفاقم الشر وعمّ الأذى "** .

● **ونفس الموقف الذى يُحَذر فيه المؤلف الأطفال من حب الاستطلاع ، نجده عند رائد آخر من الرواد الأوائل ، هو محمد عطية الإبراشى . فى قصة " أميرة القصر الذهبى " .** [٢٩]

●● **وكافة الصور السابقة لشخصيات رسمها جيل الرواد الأوائل ، تغيرت كثيراً مع الكتب الحديثة والمعاصرة للأطفال .**

● **مثلاً ، فى الكتب الحديثة للأطفال ، هناك تفهم وتقبل لأصحاب الإعاقات ، بل نجد فيها قدوة لمعاملتهم على قدم المساواة مع بقية الأطفال .**

فقصة " حكاية طارق وعلاء " (٢٠٠٢) [٣٠] **، تقول عنها د . ماريا ألبانو أستاذ الأدب العربى بالجامعات الإيطالية :** إحساس الكاتب يُركّز خصّيصًا على الأطفال " ذوى الاحتياجات الخاصة " . ففى قصة " حكاية طارق وعلاء " ، يحكى الكاتب عن مُقابلة علاء مع طفل آخر ، هو طارق ، الذى يُعانى من " احتياج خاص " . (جَمَعَهُما مشروع " الدمج " فى فصل مدرسى واحد) . **الشارونى لا يتكلّم أبدًا عن الإعاقة بشكل صريح ، لكنه يصف شخصية طارق الموهوب جدًّا فى الرسم** . وفى النهاية سوف يقوم طارق نفسه بمُساعدة علاء وليس العكس . **إن التركيز لا يكون على احتياج طارق للتواصل مع الآخرين ، لكن على كفاءة " الآخرين " فى التواصل مع طارق . وتتضمّن القصة طرقًا دقيقة للتصرّف والتفاعل مع ما يُسمَّى " الاختلاف " ، وذلك بهدف اكتشاف " المهارات " وليس " الإعاقات "** للأشخاص الذين يظهرون وكأنهم " غير طبيعيين " .

● **ومن أجمل القصص المعاصرة التى تقدم شخصية الطفل المختلف ، قصة " الأقدام الطائرة " لفرج الظفيرى (٢٠١٥)** [٣١] **. بطل القصة صبى مختلف عن الآخرين - يعانى من تقوس شديد فى ساقيه** جعله يمشى على جوانب قدميه على نحو مختلف عن الآخرين ، **لكنه كان واثقًا من نفسه ، يمازح الجميع ، ولا يشعر بالحرج بسبب قدميه** ، أصدقاؤه يتقبلونه بحب ويقولون : " لم نسخر منه ، بل كان يدهشنا ببعض أعماله التى لا نستطيع القيام بها " ، فقد كان موهوبًا فى القفز العالى والقفز الطويل . ومع ذلك حدث أنهم استبعدوه من اللعب مع فريق كرة القدم .. قال قائد الفريق : " أنت لا تستطيع الجرى .. لا يمكنك اللعب معنا " .

قال بطل قصتنا : " يمكننى أن أكون حارس المرمى " ، ووافق الزملاء .. تقول القصة : " لم يكن يجرى كثيرًا .. يكفيه أن يخطو خطوة أو خطوتين ، **ثم يطير لالتقاط الكرة ببراعة " . وأخيرًا كان الفوز لفريقه ، فقد تم التنبه إلى مهاراته وليس إلى إعاقته** .

● كذلك **قصة " معاق فوق الريح "** لعبد المطلب أحمد السح [٣٢] . ففى هذه القصة نتعايش مع بطلها الذى لا يسير إلا بمساعدة " العكازة " ، لكنه يعيش مغامرة ، ما بين الفانتازيا والخيال العلمى ، يحلم فيها بالتغلب على إعاقته ، ويسافر إلى **" بلاد الريح " التى توصلت إلى اختراعات وأجهزة تنطق للأبكم ، وترى لفاقد البصر ، وتعمل بدلاً من الساق المشلولة فيمشى صاحبها مثل الإنسان السليم** . وفى مدارس هذه البلاد ، يجلس الجميع ، الأسوياء والمعاقون ، جنبًا إلى جنب . **ولا توجد فى هذه البلاد مدارس خاصة للمعاقين ، فقد تم دمجهم بشكل كامل فى المجتمع . وقد فازت هذه القصة عام ١٩٩٨ بجائزة الشارقة للإبداع الأدبى ، لتؤكد تغير نظرة المجتمع إلى المعاقين** .

● كذلك **قصة " مى تضحك "** لمحمد عبد الحافظ ناصف [٣٣] .. **نقابل فى هذه القصة تلميذة صغيرة تتغلب على مشاعرها تجاه إعاقتها ، فقد كانت لها يد بغير أصابع تخجل منها وتخفيها** . لكن فى غرفة الصف الدراسى ، جعلها المدرس ، أمام بقية تلاميذ الفصل ، ترى قدمه المصابة من آثار حرب أكتوبر ١٩٧٣ ، فأزال هذا خجلها ، وحدث لها تحول كبير فى شخصيتها وسلوكها .

● وأيضًا **قصة " الولد الغامض "** ، للدكتورة حنان نصار [٣٤] ، التى تدور حول اختلاف طفل عن الآخرين ، فهناك تلميذ صغير يضع " كاب " على رأسه ، ونظارة سوداء على عينيه ، ويتجنب الاختلاط ببقية التلاميذ . ثم نكتشف أنه **يخجل لوجود " ندبة " كبيرة بنية اللون فى جبهته بجانب عينه ، يتصور أنها ستجعل الآخرين يسخرون منه ويشعرون أنه مختلف . ولهذا الطفل ثلاثة زملاء : واحد له أصبع زائد فى يده ، والثانى أذناه كبيرتا الحجم جدًا ، والثالث أحول العينين ويضع نظارة ، وأقنعوا بطل القصة أنهم لا يخجلون مما فيهم من اختلافات عن الآخرين ، ويشجع هذا البطل على خلع الكاب والنظارة** ، والاشتراك فى مباراة لكرة القدم بغير خجل .

● ثم هناك **قصة " سر الاختفاء العجيب " ، التى فاز عنها مؤلفها عام ١٩٨١ ، منذ ٣٥ سنة ، " بجائزة أحسن كاتب للأطفال " فى مصر** [٣٥] ، **وفيها نتعايش مع طفل مصاب بعرج فى ساقه بسبب إصابته بشلل الأطفال ، لكنه استطاع أن يحقق ما لم يستطع رفاقه من الأصحاء أن يحققوه** ، عندما أنقذ صديقًا له سقط فى بئر مقبرة فرعونية مجهولة ، بين التلال القريبة من قريتهم فى (الصعيد) جنوب مصر .

●● كذلك نجد فى القصص الحديثة للأطفال ، فهمًا سليمًا لنفسية الأطفال ، وتعبيرًا عن أعمق مشاعرهم وأحاسيسهم .

● **فقصة " قليل من الراحة فوق السلالم .. يوميات صبى بقال " ، التى تدور حول عمالة الأطفال ، تقول عنها الناقدة د . ماريا ألبانو أستاذ الأدب العربى بالجامعات الإيطالية** [٣٦] : تنتمى للنوع الاجتماعى قصة الشارونى " قليل من الراحة فوق السلالم " ، حيث **يتكلم الكاتب برفق كبير عن عذاب عمل الأطفال ، فيصف يوم طفل مُجبر على ترك المدرسة ليعمل صبيًّا فى متجر بقالة . ويصف عالم الكبار بواقعية قاسية وذلك لأنه يراه بعين الطفل** : " أبواب كثيرة تُغلَق فى وجهى ، ثم يفتحها الناس مرة أخرى لدفع الحساب " .. تلك الأبواب ، أحيانًا ، تبقى موارَبة ، ويلمح الصغير من خلال فتحة الباب عالمًا مُختلفًا أكثر ثراءً.. إنها فتحة يلمح من خلالها صفوفًا من الكُتب تُغطى الجُدران . **وتذبح استجوابات الكبار يوم الطفل ، وهى استجوابات قاسية لاذعة ، تحتقر الجهد الضخم الذى يجب عليه أن يتحمّله ، والذى لا يُمكن تخفيفه ولا حتى بالجلوس على إحدى درجات السلالم الكثيرة التى يصعدها :** " ماذا تفعل فى الطابق الثالث ؟ " – " من أنت ؟ ماذا تفعل هنا ؟ " – " لماذا تجلس على سلالم الطابق الرابع ؟ " – " هل أضعت النقود اليوم أيضًا ؟ " – **وهو يحاول الإجابة على الجميع ، مُتحمّلاً ألم ساقيه والإهانات . لكنه فى النهاية لم يعد يتحمّل** ، ويتساءل هو أيضًا ، وهو التساؤل الوحيد له والذى يُعبّر عن أمله المفقود ، عن رغبته التى لا تخمد أبدًا : " هل أستطيع أن أطلب كتابًا من تلك العائلة التى تعيش فى شقّة تبدو كأنّها مكتبة ؟ "

● وفى **قصة " العين " ، لعفاف طبالة** [٣٧] **، نعيش داخل نفسية طفل ، عندما نقابل بطل القصة ، وهو صبى فى مدرسة ابتدائية ، تطارده " عين " فى كل مكان يذهب إليه** وهو عائد ذات يوم من مدرسته إلى البيت . **ثم نكتشف أن هذه العين هى ضميره الذى يعذبه لأنه أخذ بدون إذن لعبة من صديقه . والقصة تقدم للقارئ المشاعر الداخلية لصبى صغير**، عن طريق العين التى تطارده ، **بغير أن تذكر أية نصائح أو تأنيب** ، لكنها نجحت فى تجسيم الشعور بالذنب الذى يورثه الخطأ الذى يرتكبه الإنسان. **إن العالم الداخلى لشخصية البطل الصغير هو الذى يسيطر على القصة ، ويرتفع بها مع رهافة الحس الإنسانى ، ليعيش القارئ كأنه هو الذى ارتكب الخطأ .**

● **وفى قصة " غدًا العيد " لعاطف عبد الفتاح** [٣٨] **، نتعايش مع عذاب طفل صغير لا يُقَدِّر الكبار مشاعره ، فقد حرموه من الخروج إلى نزهة مع أخويه بصحبة عمه ، بحجة أنه صغير وسيكون عبئًا على العم ، بعد أن كان قد هيأ نفسه طويلاً لهذه الرحلة .**

● كذلك فإن **قصة " البكاء فى حارة ضيقة " لنادر أبو الفتوح** [٣٩] ، تدور حول صبى صغير يسكن فى حارة ضيقة بحى شعبى ، يرفض الزملاء أن يلعب معهم لأنه صغير السن ، فيبكى . **ثم يكتشف أن البكاء لن يُكسبه شيئًا . إنها قصة تكشف ما يدور داخل نفسية طفل يريد أن تتم معاملته مثل الكبار** .

●● **ثانيًا : من الشخصيات الخيالية إلى الشخصيات الواقعية :**

فمن التطورات البارزة فى الشخصيات التى تقوم بأدوار رئيسية فى قصص وروايات الأطفال العربية ، أننا **نجد كتب الرواد الأوائل تحفل بالشخصيات الخيالية الخارقة ، التى قدموها لأجيالنا الجديدة بنفس صورتها التى وردت بها فى التراث . وقد تغير هذا تمامًا فى شخصيات الكتابات الحديثة والمعاصرة للأطفال** .

● **فكامل كيلانى ، أهم الرواد الأوائل فى أدب الأطفال العربى ، يقول : " ليس أروع من الأسطورة يتمثل بها الإنسان** .. إنها توضح من دقائق المعانى ما لا يبلغه بأضعاف سطورها من البيان والشرح " . ويقول : " **إننى شديد الولع بقراءة الأساطير ، وإننى أحس لأكثرها روعة عجيبة كلما طبقتها على الحياة ، فوجدت الصلة الفنية بين تلك الأساطير والحياة وثيقة محكمة ، وكثيرًا ما تتمثل لى فى الخيال حقيقة راهنة ، فلا يدهش القارئ إذا أكثرت من الاستشهاد بالأساطير** ، فإن لى بها ولعًا شديدًا وشغفًا لا يوصف " . [٤٠]

● **وفى دراسة سابقة لنا عنوانها " البيئة الشعبية ومصر المعاصرة والمكان فى قصص كامل كيلانى للأطفال "** [٤١] ، ذكرنا أننا **حاولنا رصد البيئات والأماكن التى تدور فيها أحداث قصص كامل كيلانى للأطفال ، فأثار دهشتنا أننا لم نجد من بينها واحدة قد تأثرت بالبيئة الشعبية التى قضى فيها طفولته ، ولا بمصر المعاصرة أو بأحداثها** ، على الرغم من أنه حكى عنها الكثير للكبار – واكتشفنا أن **من أهم أسباب هذه الظاهرة ، ما قرره الكيلانى صراحة من ارتباطه القوى بالأساطير منذ طفولته** ، فقد كان لارتباطه القوى فى طفولته المبكرة بالأساطير شرقية وغربية والحكايات والسير الشعبية ، أثره القوى فى ثقة كامل كيلانى أن أفضل ما يقدمه للأطفال هو الأساطير والحكايات وما تحفل به من شخصيات خيالية ، البعيدة عن الواقع اليومى ، على الرغم من أنه استفاد من هذا الواقع كثيرًا فى قصصه التى كتبها للكبار .

- **وفى دراسة أخرى لنا عنوانها " القيم التربوية فى قصص الأطفال المأخوذة عن ألف ليلة وليلة "[٤٢] ، أوضحنا أنَّ مَنْ أعادوا صياغة حكايات ألف ليلة للأطفال " فى الغرب " ، قد تأثّروا بالقيم السائدة فى الزمان والمكان الذى يوجّهون إلى أطفاله ما يكتبون . كذلك تأثّرت كتاباتهم بمدى مُتابعتهم للحقائق التربوية والنفسية التى أخذ عُلماء التربية وعلم النفس يكتشفونها ، لتؤثّر فى مُختلف أساليب تربية الأطفال .**

وكانت أهم قضية تواجه من أعادوا كتابة حكايات ألف ليلة للأطفال ، هى التوفيق بين سحر الحكاية الشعبية ، ومُتطلّبات الأصول التربوية والنفسية عند التعامل مع الأطفال الذين يُخاطبونهم . فلا جدوى من نزع عُنصر التشويق وسحر الخيال عن القصة لتُصبح مُوافقة للقواعد التربوية ، ذلك أن الأطفال فى هذه الحالة لن يُقبِلوا على قراءة القصة ولا الاستماع إليها أو الاستمتاع بها . كما أنه ، **فى مُقابل هذا ، يكون مضراً بالأطفال أن يهتم الكاتب بعناصر التشويق والجذب على حساب القيم التربوية** ، فيقرأ الأطفال القصة أو يستمعون إليها فى شغف ، لكنها تترك فى النهاية أثرها السلبى على نفوس وعقول الأطفال .

- **وتقول الدكتورة ماريا ألبانو فى دراستها عن الحكايات الخيالية الشعبية ، فى مقدمة كتابها " القصة المصرية الحديثة للأطفال "[٤٣] ، إن الحكايات الخيالية الشعبية " الأوربية " ، كما يكتب " ماكس لوثى " Max Luthi ، تقدم شخصيات أحادية البعد ، يتم رسم خصائصها بوضوح ، لأنها تكون إما طيبة أو شريرة ولا تتصف أبدًا بالخاصيتين . أما أبطال الحكايات الشعبية الخيالية عند كيلانى ، فعادة ما تجمع بين الخير والشر فى الشخصية نفسها ، بوصفها مظاهر متناقضة لكنها تنتمى إلى نفس الشخصية . فشخصيات " الجان " التى يستخدمها الكاتب تحتل مرتبة متوسطة بين الملائكة والشياطين .**

– ويرى كاتب الدراسة الحالية ، أن هذا الجمع بين الشر والخير فى نفس الشخصية ، يصيب القارئ الصغير بالارتباك ، ويجعل من العسير عليه فهم دوافع تلك الشخصيات ، وبالتالى تختلط عليه معايير الخطأ والصواب ، والمقبول والمرفوض من التصرفات .

إن هذا العرض للجوانب المُتناقضة فى الشخصية الواحدة ، أمر نطلبه فى الأعمال الأدبية المُقدّمة للراشدين ، لكنه يُثير حيرة الصغار وهم فى مرحلة الرغبة فى التمييز بين الخير والشر ، وتنمية الملكة النقدية التى يستطيعون عن طريقها الحُكم على الآخرين ، وعلى ما يُصدر عنهم من تصرّفات .

- وتضيف د . ألبانو أن كيلانى : " اقتصر على تغيير اللغة والأسلوب فقط ، ولكن ليس المنظومة الروائية للخرافات " .

- ونضيف أنه من أمثلة التناقض فى رسم الشخصيات الخيالية ، أننا نجد بعض الشخصيات التى قدّمها الكيلانى لتمثل جانب الشر ، تتعارض تصرفاتها مع ما تتصف بـه الشخصيات الشريرة . ففى **قصة " خسرو شاه "** ، تقول بطلة القصة لخسرو شاه ، إنها لا تريد أن تغدر بالجنى الذى خطفها ، لأنه ، على حد قولها : " لم يسئ إلىّ قط " ، **فهذا الدفاع الذى ساقته الفتاة عن الجنى لا يتسق مع سلوك جنى تقدمه القصة على أنه مثال للشر والأذى .** [٤٤]

- كذلك فى قصة " على بابا " للكيلانى ، يضعنا الكاتب أمام تناقض غير مفهوم فى الشخصيات . فشيخ اللصوص رجل تتجسّد فيه كل معانى القسوة والشر ، قَتَلَ لصّين من رجاله لا لشىء إلا لأنهما لم يتعرّفا جيّدًا على بيت على بابا . كما أنه قاد عصابته ليقضى على على بابا وأسرته . ومع ذلك ، فالكاتب يصوّره بعدئذ بمظهر الإنسان الوفى الذى يُحرّكه الوفاء والإخلاص للأصدقاء : " أما شيخ اللصوص ، فكان يدخل الكهف فى كل يوم ويُنادى أصحابه فلا يُجيبه أحد ، **فيبكى عليهم ويلطم وجهه** . ومرّت به عدة أشهر وهو كالمجنون من شدّة الحُزن " !! [٤٥]

إن مثل هذه الصور من التناقض فى سلوك الشخصيات التى تمثل الشر ، **لابد أن تحيّر القارئ الصغير وتربكه ، فيختلط عليه معيار التمييز بين الطيّب والخبيث .**

●● **ولم يكن كامل كيلانى وحده من جيل الرواد الأوائل الذى اهتم باختيار شخصيات خيالية أبطالاً لقصصه** من ألف ليلة والحكايات الشعبية ، **من غير أن يحاول إعادة صياغة سلوك شخصياته وأهدافها لتتوافق مع متطلبات العصر ، ومع الأسس التربوية والسلوكية الحديثة ، بل اشترك معه فى هذا عدد كبير من الرواد الأوائل ممن كتبوا للأطفال .**

● نجد مثلاً **فى قصة " الأنف العجيب " لمحمد عطية الإبراشى** [٤٦] [ج] ، البطلة فيها أميرة ساحرة ، **عُرِفَت بالمكر والخبث ، طماعة لصة سارقة .**

● **وقصة " عقلة الأصبع " لعادل الغضبان** [٤٧] **، نجد فيها الأب والأم يحاولان التخلص من أبنائهما الستة ، ويدور الصراع فيها بين الأطفال " وغول يأكل الأطفال "** .. يقول لمدبرة منزله : " **سأذبحهم ، وإن عليك أن تطبخيهم** .. وقبض على عنق أكبر الأطفال .. ورفع السكين بيمناه ... " ، إلى أن يقول : " **ذَبْحُ ستة أطفال وسلخ جلدهم سيتطلب منكِ أن تقضى الليل**

كله فى هذا العمل ... **وتنعشى بهم أنا وأصحابى " ... ثم تنتهى القصة بأن الغول " ذبح بناته السبع "** .

● **وفى قصة " الرفيق المجهول " لعبد الله الكبير** [٤٨] ، نجد **بطلة القصة ، أميرة** ابنة ملك فى سن الزواج ، **ساحرة ماكرة شريرة ، قاسية دموية ..** يقول نص القصة : **" وبهذه الحيلة قتلت مئات من الشباب "** .

ومعظم بقية شخصيات القصة قساة أشرار يستعذبون مشاهد القتل وسفك الدماء – تقول القصة : " **فَصَلَ بالسيف رأسه عن جسده ، ورمى جثته أمام القصر .. وغسل الرأس .. ولفه فى منديل** " .

● **كذلك فى قصة " جبل العجائب " بقلم د . نظمى لوقا** [٤٩] ، **تقابل أختين شريرتين تقول عنهما القصة : " لم يعد فى قلبيهما إلا الحسد والحقد على أختهما الصغرى التى صارت ملكة " ، وهذا هو كل ما يشغلهما** . ولا تجد إحداهما ، فى نهاية القصة ، هربًا من الندم إلا أنها : **" أغرقت نفسها فى البئر "** ، وبذلك **تقدم القصة الانتحار كوسيلة للندم ، بغير أية إدانة لهذه الجريمة** التى يستنكرها الدين والمجتمع والتربية .

●● أما الكتب الحديثة والمعاصرة للأطفال ، فهى إما اختارت شخصيات أبطالها من الواقع المعاصر ، لتدور حول قضاياه ومشكلاته ، أحلامه وتطلعاته ، وما يقابله من تحديات وكيف يواجهها .

أو استخدمت شخصيات خيالية من التراث ، لكن بعد إعادة تشكيلها ، لكى لا يتعارض إبداعهم مع الأسس التربوية السليمة ، ولتقديم رؤى حديثة معاصرة ومستقبلية .

● **وفى هذا يقول " برو جودوين " فى كتابه " كتب الأطفال .. دراستها وفهمها "** [٥٠] :

" **فى أواخر الخمسينيات وأوائل الستينيات ، كان " الخيال " هو العامل المشترك لرواية القصص** ... إن استخدام عالم الخيال يُمَكِّن الكاتب من التعليق على الحالة الراهنة لحضارة الدول . فمن خلال هؤلاء الكُتَّاب يمكن **الكشف عن القدرة على التعامل مع المشكلات التى يواجهها الأطفال كجزء من عملية النمو** ، كالخوف من الانفصال أو الضياع أو الموت أو الغضب أو الممارسات الجنسية .

ويضيف : على الرغم من أن عنصر الخيال يعد أحد جوانب أدب الأطفال الذى ظل سائدًا خلال السبعينيات والثمانينيات ، إلا أن " الواقعية الاجتماعية " كانت هى الموضوع المهيمن على الكتابة فى ذلك الوقت ، وكان بعض الكُتَّاب يتناولون فى قصصهم قضايا شخصية وأخرى عامة

تتضمن الشئون الجنسية والعرقية والحرب والموت والإعاقة الجسدية والثورات الداخلية والقلق النفسى المصاحب لمرحلة المراهقة ، **وذلك بشكل أكثر انفتاحًا من كُتَّاب الخيال . إن الكُتَّاب كانوا يكشفون عن قضايا هامة معاصرة قد يعتبرها البعض أنسب لقصص الكبار . إلا أن قصص الأطفال دائمًا ما كانت تعكس سمة من سمات العصر الذى كُتبت فيه** ، والأطفال – شأنهم شأن الكبار – لا يقرءون بغرض التعرف على سمات مجتمعهم فحسب ، لكن ليفهوا أسلوب حياة الآخرين بشكل أفضل . **إن الخيال فى أدب الأطفال يعد من بداية ظهوره وسيلة لرصد ما يطرأ من تغيرات ثقافية واجتماعية من خلال عوالم الشخصيات الخيالية من كافة الجوانب الجسدية والنفسية والثقافية ، بالإضافة إلى الاهتمامات والمعتقدات والقيم الخاصة بعصر معين .**

– ثم يضيف : والآن ومع قرب نهاية العقد الأول من الألفية الجديدة (٢٠١٠) ، يبدو أن كُتَّاب الأطفال خلال مراحل العمر المتوسطة وما بعدها ، ينصب اهتمامهم على موضوعات طموحة للغاية . وعلينا أن نُسلِّم بأن أدب الأطفال لم يعد مقتصراً على المجالات المحددة الخاصة بالصغار . إن الكتب التى تصلح " للصغار والكبار " تمثل ركنًا هامًّا بالسوق ، وهى **تشكل ما يطلق عليه البعض " تجاوز الحدود الفاصلة بين خيال الأطفال والكبار " ، نظرًا لمحتواها " الناضج " وأساليب روايتها الراقية " .**

ويتركز اهتمام هذه الكتب على رحلة الفرد " الداخلية " ، التى يخوضها نحو فهم ذاته بشكل أفضل ، وعلاقته بما يسود العالم من تعقيدات . وإذا ما نظرنا إلى قائمة المؤلفين الذين فازوا حديثًا بجائزة كارنيجى لأدب الأطفال ، يتبين لنا أن الاهتمام بتلك الموضوعات يعد سمة من سمات الأدب المعاصر بالنسبة لصغار البالغين والأطفال الأكبر سنًّا .

● **وفى هذا تقول د . ماريا ألبانو [٥١] :**

يجب أن نذكر " نافلة ذهب " ، الكاتبة التونسية التى قامت بإعادة صياغة قصص " ألف ليلة وليلة " ، فى تجربة تتجاوز كيلانى ، الذى اقتصر على تغيير اللغة والأسلوب فقط ولكن ليس المنظومة الروائية لـ " الخرافات " .

وعلى طريق استعادة الكتابة الكلاسيكية من منطق حديث ، تكتب نافلة ذهب كتاب " حدثنى ابن خلدون " ، الصادر عام ٢٠٠٦ . المرجع لكتابها هو فكر المفكر وعالم الاجتماع فى مقدمته (مقدمة ابن خلدون) . ولغة نافلة ذهب بسيطة وجذابة ، وهى تتكلم عن القيم الكبيرة للتقاليد العربية وتقوم بتحديثها ، فتصبح بهذه الطريقة قيمًا مهمة للأجيال العربية الجديدة ، الدائمة البحث عن هويتها الشخصية ، بعد التلوث الذى حدث فى الفترة الاستعمارية وشبح الاصطدام بالحضارة الغربية .

● **وتضيف : أما الكاتب المغربى معوضين عبد الرحيم فى دراسته : " البحث عن بطل دائم فى القصة الموجهة للأطفال والصغار " ، فيواصل تحديث الشخصيات التاريخية أو الشعبية ، وهى " نزعة "**

خاصة بالأدب العربى الحديث للصغار . ويختم الكاتب المغربى مشاركته بتقديم كتابه " رحلة ابن بطوطة الجديدة " ، حيث يستعيد أدب الرحلات ، ويقوم " بتحديث " رحلة ابن بطوطة ، الرحالة وعالم الجغرافيا الذى توفى فى " فاس " عام ١٣٧٧ ، ويقدمه إلى جمهور الشباب .

● كما تقول : وفى الأدب الحديث المخصص للأطفال ، نجد أن مصر هى الدولة التى تحتل مركز الصدارة ، لثراء إنتاجها فى هذا المجال وعظمة وقيمة كُتَّابها .

ويُعدُّ الكاتب المصرى يعقوب الشارونى عميدًا لكُتاب أدب الأطفال والصغار ، وقد شغل أيضًا وظيفة رئيس المركز القومى لثقافة الطفل .

إن أعمال الشارونى – فى جانب منها – تُركّز بشكل كبير على إعادة النظر إلى التُراث الكلاسيكى ، وإعادة عرضه بأسلوب جديد ، مُناسب لتحفيز اهتمام الشباب .

فالكاتب يُعيد صياغة الكثير من القصص الخيالية ، ولكن ، على عكس سلفه كيلانى ، فالشارونى لا يُجدّد فقط فى الأسلوب اللغوى ، ولكن فى مُحتويات القص أيضًا ، لأن روح الزمن لم تعد هى نفسها ، لكن الرمز الذى تحتويه تلك الحكايات يكون دائمًا ذا فاعلية إذا تمّت مُطابقته للتغييرات الاجتماعية الكبيرة التى يعيشها المُجتمع العربى ، والمصرى بشكل خاص .

● ومن إحدى الحكايات الخيالية الشعبية التى يعرضها فى إعادة صياغته ، والموجودة فى مُجلّد " أجمل الحكايات الشعبية " ، قصة " الأمير الجبان " ، التى تحكى عن شجاعة أميرة لا تتردّد فى ارتداء ملابس القائد ، وتترأس جيشًا بأكمله .

ويقصد الكاتب إبراز المنزلة الجليلة المُتساوية بين الرجل والمرأة ، ليقضى على فكرة تحقير النساء التى يلصقها بالإسلام بعض المُهَمَّشين المُتعصّبين .

– وأيضًا الشارونى ، فى روايته " معروف فى بلاد الفلوس " ، يُقدّم إعادة صياغة للقصة الشهيرة " معروف الإسكافى " المأخوذة من " ألف ليلة وليلة " . وفى قصة الشارونى ، تم استبدال المرجعية الواقعية ، بالعناصر الخيالية والوهمية (بالتركيز على الجانب الإبداعى فى تفكير الشخصيات ، والحلم بعالم أفضل وبالحكم الرشيد عن طريق التنمية الشاملة) .

● وتقول : والفضل الكبير للشارونى فى إدخال الرواية الاجتماعية فى أدب الأطفال فى العالم العربى . والهدف هو تنمية الإحساس فى ضمائر الأفراد تجاه المُشكلات الاجتماعية فى دولة مثل مصر ، تتقدّم بخُطًى ضخمة إلى الأمام فى هذا المجال . وتدور أحداث الكثير من قصصه فى العشش القاهرية وبين أولاد الشوارع ، أو المضطرين إلى العمل مُنذ الصغر . وفى قصص أخرى نجد الدعوة البيئية قوية . لكن إحساس الكاتب يُركّز خصّيصًا على الأطفال " ذوى الاحتياجات الخاصة " ، مثل إحدى قصصه " حكاية طارق وعلاء " .

(يُراجع كتاب د . ألبانو : " القصة المصرية الحديثة للأطفال ") .

● **ومن القصص والروايات الحديثة للأطفال ، التى تقدم أبطالاً معاصرين يعيشون قضايا عصرهم ومجتمعهم ، نقرأ رواية " عرس الروح " ، عن الشاعر الشهيد عبد الرحمن محمود " ، من تأليف روضة الفرخ الهدهد ، الحائزة على جائزة الدولة لأدب الأطفال بالأردن** [٥٢] ، **فهذه قصة تقدم البطولة الجماعية الضرورية للانتصار على العدو ، وتُبرز الشخصية القيادية** التى تقوم بدور إيجابى . **كما تدور القصة حول القدرة على المواجهة والتحدى ، وعلى التعبير عن الرأى " شعرًا " ، وعلى تحمل المسئولية . إنها قصة بطل من زماننا** ، وتعرفنا كيف أن البيئة التى نشأ فيها كانت السبب فى بناء شخصيته وبطولته ، **ولم نره بطلاً يظهر فجأة وبغير مقدمات لا نعرف دوافعه ولا نفهم أهدافه** ، وهو ما نجده فى كثير من القصص الشعبية والخرافية . **إنه يكافح بالشعر والسلاح معًا** .. يعمل مُدرسًا فيساهم فى رفع وعى تلاميذه ، ويشترك فى القيادة العسكرية ، وفى تعميق الوعى الوطنى بقصائده .

هنا يقابل القارئ الصغير أبطالاً يعيشون على أرض الواقع ، يواجهون أقسى المواقف ويتحملون أكبر المسئولية ، وَيَعبِّرون عن رأيهم فى قصائد خلدتهم ، وجمعت قلوب شعبهم ليقف بصلابة فى مواجهة المعتدى على أرضه وأرض أجداده .

● **كذلك نقرأ قصة " الطفل الذى أنقذ وطنًا " ، لوفاء الحسينى .** [٥٣]

● **وعن البطولة الجماعية ، تتميز قصة " البلح الأحمر " ، للدكتور محجوب عمر** [٥٤] .

والقصة تدور حول **مجموعة من لصوص البحر القراصنة يحاولون غزو قرية فلسطينية ، فيقاومهم أهلها وينتصرون عليهم . ومما يثير الانتباه فى هذه القصة ، أنها لا تحتوى على اسم واحد لأى بطل ممن قاوموا الغزو ، وإذا تحدثت القصة عن شخصية** ، يقول المؤلف : قال شاب .. وقال آخر .. **إنها قصة تعمق أهمية البطولة الجماعية بدلاً من البطولة الفردية التى سادت قصص الرواد الأوائل . كما تقدم شخصيات واقعية تعيش عصرها ، وتتحدى ما تواجهه الشعوب فى عصرنا من غزو واستيطان يتخذ مختلف الأشكال .**

● **ومن أهم مَن استمدوا معظم شخصيات قصصهم وموضوعاتها من البيئة التى عاشوا فيها ، ورفضوا أن يبتعدوا عنها .. بيئة القرية والزراعة والفلاحين ، الكاتب المتميز " فريد محمد معوض "** ، الحائز على جائزة الدولة فى أدب الأطفال من مصر ، **والذى اختار معظم شخصيات**

قصصه من الأبطال المجهولين فى قرى مصر الصغيرة ، والفقيرة فى معظم الأحيان .

- **وفى قصته "كراس"** [٥٥] ، نقابل بطل القصة ، الصبى الصغير ، التلميذ فى مدرسة ابتدائية بقرية فلاحين . **إنه لا يمتلك كراسًا للإملاء بسبب قلة دخل والده . وتحلل القصة مشاعر خجل الصبى وخوفه من عقاب المدرس ، لكن المدرس يفهم أخيرًا المشكلة ، فيمنح الصبى "كراس" هدية** ، بعد أن قام باختباره ، بأن أملاه درسًا كتبه الصغير على السبورة أمام كل زملاء صفه ، فتأكد تميزه وما يتمتع به من كفاءة . **لقد أصبحت بطولة القصص الحديثة لشخصيات واقعية معاصرة ، من البيئة التى يعيش فيها الكاتب مهما كانت بسيطة أو تعيش على الهامش .**

● **وإذا انتقلنا إلى قصة "طفل فى الطريق" لهالة الشارونى** [٥٦] **. نلتقى بطفل ممن يعيشون على هامش الحياة فى المدن الكبرى مثل القاهرة ، لكنهم يعيشون بطولتهم الصامتة فى التغلب على أقسى ما يقابل الإنسان من تحديات الفقر وقلة الإمكانات ، بغير شكوى ولا أنين ، بل بأمل فى المستقبل ، وإقبال على التعليم لتغيير مسار الحياة** . إنه طفل يبيع فى الطريق بضائع تافهة القيمة ، لكنه فى نفس الوقت ينجز واجباته المدرسة مستفيدًا من ضوء مصباح الطريق ، ويعمل على إنشاء الصداقات مع من يهتمون بالشراء منه ليشرحوا له ما غمض عليه من بعض المواد الدراسية . **إنها قصة تقدم تحليلاً لنفسية طفل يعمل ويتعلم بغير إحساس بالدونية ، مع تقديم صورة لعلاقة إنسانية راقية بين سيدة مثقفة مُتَفهمة وطفل يعمل ليتعلم .**

● **أما قصة "الأصدقاء" لإبراهيم بشمى** [٥٧] **، فتدور حول أهمية التواصل مع الآخرين ، وبناء الجسور بين أفراد المجتمع الواحد** . إنها تقدم صبيًّا فى مدرسة يرفض أن يشترك معه زملاؤه فى اللعب بلعبته أو قراءة كتبه القصصية ، ويقول " **أنا حر فى تصرفاتى** ، هذه الأشياء لى ، ولا أريد مشاركة الآخرين فيها .. **أنا لا أهتم بأحد ولا أحتاج لأحد" .. إنها قصة تعبر عما بدأ يسود فى العالم وفى بعض المجتمعات العربية ، من البحث عن المصلحة الخاصة وعدم اكتراث بالآخرين . لكن لا يلبث هذا الصبى أن يجد نفسه منبوذًا** ، فقد خاصمه الزملاء . وأصبح وحيدًا ، **وأدرك أنه لابد من التعاون مع الآخرين ، وأنه لابد أن يهتم بهم ويضعهم فى اعتباره .. إنها دعوة للتماسك المجتمعى .**

● **ثم نصل إلى كاتب من أهم من كتبوا للأطفال فى العالم العربى ، هو الكاتب السورى "زكريا تامر"** [٥٨] **. تقول عنه د . ألبانوا** : " من بين كتاب أدب الصغار الذين ساهموا بشكل خاص فى تطوير هذا النوع الأدبى ، الكاتب السورى زكريا تامر ، **الذى يهدف إلى تقديم العالم الواقعى المحيط بالقراء الصغار ... لهذا يتناول موضوعات ساخنة مثل القضية الفلسطينية . لكن لا يمكن الحديث عن واقعية اجتماعية ، إنما عن رمزية شاعرية تسرى على جميع الثقافات** " .

●● ثالثًا : تطور صورة الفتاة والمرأة فى أدب الأطفال العربى :

فى كتابات الرواد الأوائل لأدب الأطفال العربى ، تواجهنا ، بصراحة ووضوح ، صورة سلبية للمرأة الخاضعة المستسلمة ، التى لا رأى لها ، والتى يقتصر دورها على تلبية طلبات الرجل .

● **ففى قصة " الفأرة البيضاء " بقلم عادل الغضبان** [٥٩] (صدرت ١٩٧١) ، **نجد القصة تؤكد على " الطاعة العمياء " باعتبارها فضيلة . الأب اسمه " حريص "** (وعلينا التنبه إلى دلالة اختيار الاسم !) ، والابنة ماتت أمها فتولى والدها تربيتها . تقول القصة منذ الصفحة الأولى : **" وكان أبوها قد عوَّدها أن تطيعه طاعة عمياء ، فكانت لا تخالف له أمرًا من الأوامر " .**

كذلك ، كما تقول القصة ، فإن الأب : " كان كل همه أن " ينتزع " من نفسها " رذيلة الفضول " ، التى تصيب أكثر الناس " ، **فما كانت تخرج أبدًا من حديقة المنزل المحاطة بالأسوار العالية** ، ولا كانت ترى أحدًا غير والدها ... "

– وتضيف القصة عن **البطلة أنها : " قد ألفت هذا الصنف من العيش وأحبته "** ، ثم جاء فى آخر صفحة من الكتاب : **" وشفيت وردة من رذيلة الفضول " .**

وهكذا تؤكد القصة أن " الطاعة العمياء " المطلقة ، " فضيلة " يجب أن تتحلى بها الأنثى !!

كما تؤكد أن " الفضول " أو حب الاستطلاع والبحث عن المعرفة ، " رذيلة " يجب على المربى انتزاعها من نفوس الصغار ، وأنها تعيب أكثر الناس ، ولابد من " الشفاء " منها .

– **والأسوأ ، أن تحث القصة الطفلة القارئة على تقبل هذا الأسلوب فى التربية ، عندما تؤكد أن بطلة القصة " قد اعتادت (ألفت) وتقبلت " وأحبت " هذا الأسلوب الذى يعاملها به المربى – بل إن دعوة القصة صريحة للقراء والقارءات أن يلتزموا باعتبار " الطاعة بغير مناقشة " ، والامتناع عن حب الاستطلاع " (أو الفضول) ، فضائل يجب التحلى بها ، وبالتالى يكون الحوار ، والمناقشة ، وإبداء الرأى ، وممارسة حق التفكير ، وحق الاختيار ، والرغبة فى الاستطلاع والمعرفة ، تكون كلها " رذائل " يجب الشفاء منها .**

إنها قصة تقتل كل القيم المعاصرة فى التربية ، وتنتزع من الفتاة كل ما يدفع بها للنضج لتصبح عضوًا عاملاً فعالاً منتجًا فى المجتمع .

● **كذلك عندما نعود إلى قصة " خسرو شاه " لكامل كيلانى (صدرت أول طبعة قبل وفاته ١٩٥٩) ، والتى سبق أن أشرنا إليها ، يستوقفنا موقف المرأة الخانعة المستسلمة ، على الرغم من الجرائم التى ارتكبها الجنى فى حقها ، والذى أصابها بأقسى ما تصاب به فتاة .** ففى نفس ليلة عرسها يخطفها من قصر والدها ، ويسجنها تحت الأرض .. ومضت عليها عدة سنوات وهى محبوسة وحيدة فى ذلك المكان المغلق ..

وتقول الفتاة إن ذلك الجنى " سيقتلها إذا هربت " .

ثم نفاجأ بنفس هذه الفتاة المقهورة المسجونة ، التى تعانى أبشع صور الإذلال ، والتى فقدت كل مستقبلها وسعادتها فى ليلة من أهم ليالى عمرها ، ليلة عرسها ، **نفاجأ بها تندفع مدافعة عن ذلك الجنى** عندما عرض خسرو شاه أن يخلصها منه ، **فتقول عنه : " إنه لم يسئ إلىّ قط ، بل بذل كل ما فى وسعه لإسعادى وتلبية كل ما أريد !! " ، كأنما هى تستعذب تعذيبه لها . وعلى هذا النحو الغريب والشاذ ، تدعو القصة الفتاة والمرأة إلى القبول بكل ما يفعله بها الرجل ، وأن عليها الخضوع له وشكره ، وألا تشكو مهما اشتد ظلمه لها وقسوته عليها** . [٦٠]

● **وإذا عدنا إلى قصة " جبل العجائب " بقلم د . نظمى لوقا** [٦١] ، (صدرت فى نهاية الستينيات) ، نجد بطلة القصة **فتاة تتمنى أن تتزوج الملك ، وتقول " يكفينى أن يسمح لى بالحياة بقربه ، وسألد له ولدًا شجاعًا مثله ، وبنتًا جميلة كالقمر " . وهكذا تنقل القصة للقارئ الصغير ، أن أقصى أمنيات الفتاة أن يسمح لها رجل أن تعيش بقربه ، وأن تنجب له البنين والبنات " الجميلات " ، بغير أن تفكر فى تعليم البنت أو تنمية مختلف قدراتها .. وبغير أن تفكر عندما تصبح شريكة للملك ، فى الحِكْمة ولا فى الثقافة ولا فى المساعدة على تحقيق العدالة أو الحكم الرشيد ، وبغير اهتمام بالرعية وباحتياجات الناس** .

●● أما فى الكتب الحديثة والمعاصرة فى مجال أدب الأطفال ، فقد تغيرت إلى حد كبير هذه الصورة السلبية للفتاة والمرأة التى قابلتنا فى كتابات الرواد الأوائل .

● **يقول الدكتور محمد سيد عبد التواب ، فى كتابه " صورة المرأة فى أدب الأطفال "** [٦٢] **. وهو يتحدث عن صورة المرأة – الفتاة ، عندما تواجه مشكلات مجتمعها وتجد لها الحلول بنجاح ، فيقول : فى رواية " مغامرة زهرة مع الشجرة " للشارونى ، تلعب الفتاة زهرة الدور الأساسى فى أحداث القصة . فهى فى الثانية عشرة من عمرها ، وهى فتاة شجاعة تعرف حقوقها ، قادرة على مواجهة المواقف الصعبة وتحمل المسئولية ، لها دور قيادى رغم صغر سنها ، تتمسك بالدفاع عن قضيتها فى براءة متحدية عالم الكبار ، إلى أن تنتصر فى النهاية .**

فشجرة الكافور العجوز التى تقف أمام باب " مدرسة الاجتهاد " ، مدرسة زهرة بطلة القصة ، يتربص بها قاطع الأشجار الذى قرر ذات يوم قطعها ، **فيثور الأولاد والبنات بقيادة " زهرة " ، ويتحلقوا حول الشجرة لمنع الكارثة** . ويصور لنا الكاتب اعتصامًا طفوليًّا حول

الشجرة ، يثمر نجاحًا فى نهايته ، وينجحون فى صد العدوان . ويؤمن الجميع بأهمية الشجرة ، ويُكثرون من زراعة الأشجار . **كما يرسم الشارونى أم زهرة داخل القصة بصورة إيجابية فاعلة ، فهى " أشطر من يبيع ويشترى المواشى فى البلد "** ، وهى تتحمل مسئولية بيتها لأن زوجها يعمل بعيدًا عن وطنه .

● **وفى حكايات توشكى ، للكاتب عبد التواب يوسف ، يصور الفتاة نجوى ، المهتمة بقضايا الوطن ، والقادرة على الخلق والابتكار والتخيل** .. تحلم نجوى بتحويل الأرض الصفراء إلى جنة خضراء ، وتضع أول خطوة إيجابية فى هذا الطريق ، عندما تذهب إلى توشكى فى الصحراء ، وتشارك فى حركة استصلاح الأرض .

– **وفى قصة " الصياد المسكين والمارد اللعين " للشارونى** ، نقابل " سعدية " ابنة الصياد الذى نجح فى إعادة الجنى المارد إلى داخل الزجاجة التى كان محبوسًا فيها . **سعدية ، هذه البنت الصغيرة ، تواجه ما قام به والدها بأفكار عصرية جديدة ، عندما قالت إنها لو كانت مع والدها لطلبت أن تتحدى الجنى فى مباراة** للعبة الشطرنج أو مباراة لنط الحبل ، **وتشترط عليه إذا غلبته أن يطيع كل أوامرها . ويفكر الأب فى كلام سعدية وهو يقول : " هؤلاء الصغار لديهم خيال خصب يواجهون به أصعب المواقف بأبسط الحلول** ! لقد كنت أفكر فقط فى إعادة ذلك الجنى الأحمق إلى سجنه ، ونسيت أنه كان يحدثنى تحت تأثير المرارة والغضب ، **أما ابنتى فقد فكرت بطريقة مختلفة .. لقد فكَّرَت فى طريقة لترويض ذلك المخلوق الهائل الحجم ، القليل العقل ، لتستفيد من قدراته الخارقة** " .

● وفى قصة أخرى للشارونى لصغار الأطفال ، هى **" مرمر ودواء ماما " ، تدخل " مرمر " الصيدلية وحدها لشراء الدواء لأمها التى تنتظرها فى السيارة ، وسط إعجاب ودهشة الزبائن .** تقول القصة : " وتناولت الطفلة مرمر الكيس (الذى به الدواء) بيد ، وأمسكت بيدها الأخرى بقية النقود ، ثم غادرت الصيدلية ، وفتحت باب سيارة ماما الخلفى ، ودخلت وأغلقته خلفها . ومشت السيارة وأنا أقول لنفسى : **" هذه أم نجحت فى أن تربى فى أولادها الثقة بالنفس ، والقدرة على التعامل مع الغرباء ، والتركيز ، والتذكر ، ودقة التعبير عن النفس "** .

● **ويضيف د . محمد سيد عبد التواب : تجدر الإشارة إلى أن أعمال يعقوب الشارونى تمتاز باهتمامه بالفتاة وإبراز دورها الإيجابى فى الحياة ، وأنه جعل منها شخصية محورية فى أعماله .**

– **ففى قصة " مفاجأة الحفل الأخير "** ، قدم لنا " محاسن " ، صورة فتاة إيجابية عصرية عقلانية ، تتميز بالطموح والاجتهاد والجدية ، والسعى للمساواة مع الرجال فى الحقوق ، كما تتميز أيضًا بالمبادرة وقوة الشخصية .

ولم تكن " محاسن " هى الشخصية الإيجابية الوحيدة فى القصة التى قدمها لنا الكاتب ، فهذه **" سوسن " ، طبيبة القرية الشابة النشطة التى كانت محل ثقة أهل القرية ، فكانوا يستشرونها فى مشكلاتهم .**

– **وفى قصص كتاب " أجمل الحكايات الشعبية "** [الذى فاز بجائزة معرض بولونيا الدولى لكتب الأطفال بإيطاليا " الآفاق الجديدة " ، كأفضل كتاب أطفال على مستوى العالم سنة ٢٠٠٢] ، **تحظى المرأة بمكانة مهمة ، فهى ليست سلبية لكنها رمز للحكمة** ، وذلك فى شخصية العجوز **فى " قصة البئر العجيبة "** . وقد كانت قبيحة الشكل ، ورغم ذلك بدت ملامحها بشوشة وصوتها يفيض طيبة ورقة . كما ظهرت فى نفس القصة **شخصية " أمينة " الفتاة القادرة على العطاء الدائم ، تقدم العون والمساعدة للآخرين .**

– **كما ظهرت المرأة قائدة ، كرمز للشجاعة والنضال فى قصة " الأمير الجبان " ، من خلال شخصية الأميرة التى حولت الأمير الجبان إلى قائد شجاع** ، وجعلته يحرز انتصارين ، الأول على نفسه ، والانتصار الآخر على أعداء الشعب . **فالمرأة لا يقل دورها فى القيادة والشجاعة عن دور الرجل .**

– **وفى قصة " صندوق نعمة ربنا "** ، التى تحكى عن عاصم ، ذلك الطفل المشاغب الذى يثير المشكلات وتكاد كل مشكلة تحدث فى المدرسة يكون هو السبب فيها ، **يُظهر الكاتب شخصية المرأة من خلال مديرة المدرسة بصورة إيجابية ، فهى قادرة على التفكير السليم ، ومواجهة المشكلات الصعبة وحلها** . تقول القصة : " جلست أبلة " سميرة " فى غرفتها تحدث نفسها فى هدوء .. كيف بعد هذا العمر الطويل وبعد هذه الخبرة المتميزة ، أجد نفسى عاجزة عن التعامل مع صبى صغير عمره عشر سنوات ؟! "

– **وفى قصة " حسناء والثعبان الملكى "** ، نجد الفتاة الصغيرة الشجاعة فى مواجهة الأزمات والعقبات ، وتحديها للمواقف الصعبة التى تواجهها ، وتتغلب عليها بالحيلة والذكاء وحسن التصرف (وهى وحدها فى مواجهة سيل مدمر فى أحد وديان الجبال قرب شاطئ البحر الأحمر) .

– **وبشكل عام ، فقد صور الشارونى المرأة بصورة فاعلة وإيجابية فى المجتمع** . (يراجع كتاب د . سيد محمد عبد التواب) هامش [د]

● **ونرى نموذجًا آخر للفتاة الفاعلة الشجاعة شديدة الثقة بالنفس ، فى قصة " سندريلا وزينب هانم خاتون " ، للكاتب عبد الوهاب المسيرى .** [٦٣]

فسندريلا هنا فتاة ذكية مثقفة ، لا تعتمد على جمالها فقط لجذب انتباه الأمير ، بل على قوة شخصيتها ، مما يجعل الأمير يطلب الزواج منها .

إن عبد الوهاب المسيري يعيد كتابة بعض القصص الشعبية بهذه العصرية ، التى يعطى فيها للفتاة الدور الفاعل الإيجابى فى أحداث القصة .

– وفى **قصة " السلطان نبهان يختفى من سندستان " لفاطمة المعدول ، توجد نماذج نسائية لديها الوعى السياسى والوطنى** ، والقدرة على اتخاذ القرار ، بداية من السلطانة حبهانة وحبة الرمان وعزيزة وعلية . فعندما يبكى الجميع لغياب السلطان ، تقف **"حبة الرمان" وتقول : " كفاكم بكاء ... إن السلطان قوى وشجاع ، وأنا متأكدة أنه تركنا نحن الشعب ، حتى نستطيع أن نعمل ونفكر دونه " .**

وعندما تأكدت السلطانة حبهانة من غياب زوجها ، وتوقف ديوان المظالم عن عرض شكاوى المحتاجين والمظلومين ، وتشاحن الفلاحون وتشاجروا حول المياه ، ومنعت النساء الأولاد والبنات من الذهاب إلى الكتاتيب والمدارس ، وانعدم الأمن والأمان ، **فإن السلطانة لم تترك أحوال البلاد تتدهور ، لكنها تحملت مسئولية البلاد وحل مشاكلها ، وواجهت الموقف بشجاعة ، واجتمعت مع الوزراء والحاشية وشعب سندستان ، لتبحث عن حل ينقذ البلاد ..** [٦٤]

– **وفى قصص رانية حسين أمين ، فى سلسلة " فرحانة "** ، تضع كل قصة الطفلة " فرحانة " فى موقف ، لتختار سلوكياتها التى تتنوع عبر القصص ، فى إطار التدرب على اكتساب المهارات الحياتية المعاصرة من خلال التفكير الناقد . **إنها مواقف يتعرض لها مختلف الأطفال ، وتجبرهم على أن يحكموا بأنفسهم على سلوكيات " فرحانة " . أى أن التوصل إلى الحكم على السلوك لا يأتى من الخارج فى شكل توجيه مباشر ، وإنما يستنتجه الأطفال القراء أنفسهم من خلال القصص .** [٦٥]

– كذلك تقول **" فاطمة المعدول " فى قصة " البنت مثل الولد "** ، إن سلمى تذهب إلى النادى مع أخيها شادى **الذى يلعب كرة قدم ، وتريد أن تلعب معه ، لكنه يرفض ويقول لها : أنت بنت** . لكنها تذهب إلى مدرب فريق كرة القدم وتطلب منه أن تلعب مع شادى ، **فيقول لها : " أنت بنت والبنات لا يصلحن لكرة القدم "** . فتذهب إلى رئيس النادى **وتقول له : " من حقى أن ألعب ما أريد وما أحب " . وفى النهاية نجحت سلمى فى أن تلعب ما تريد "** . [٦٦]

– وفى **قصة " زينة تصعد للقمر " ، للكاتبة " فاطمة المعدول "** [٦٧] **، نجد قدرة الفتاة على التحدى ومواجهة المشكلات والتغلب عليها ، والقدرة على الحوار والمناقشات الجادة ، وتقبل النقد وإعادة النظر فى العادات والتقاليد القديمة ، والنظر إلى الولد والبنت نظرة فيها مساواة فى الحقوق والواجبات (الحق فى التعليم – العمل – إبداء الرأى والتعبير)** . كما ظهرت صورة الفتاة الطموحة التى **تخطط دائمًا للمستقبل** ، وتتطلع إلى الأفضل لتكون موضع تقدير واحترام ، **وكلها صفات وسمات أساسية للأنثى الإيجابية العصرية العقلانية** ، التى تساهم فى رفع مكانة الأنثى فى المجتمع وتعمل على تقدمه .

– **وفى قصة " فلة تتذوق الفنون " ، للكاتبة فاطمة المعدول أيضًا** [٦٨] **، تصور الكاتبة الطفلة " حبيبة " فتاة تحب الفنون وتقدرها** ، فهى تحب الرسم والموسيقى ، وتهتم بجمال البيئة ، **وبالجمال بوجه عام من حولها .**

– **وفى قصص " حكايات لنور القلب " ، للكاتبة نعم الباز** [٦٩] **، وهى مجموعة قصصية كتبتها المؤلفة للمكفوفين** ، تعتمد كل قصة منها على البطل والبطلة اللذين **كف بصرهما** ، وأصبحت لديهما حواس أخرى قوية . وتظهر فى هذه الحكايات صورة الفتاة القادرة على مواجهة المشكلات الصعبة وعلى اتخاذ القرار ، والتى تتحمل المسئولية وتعرف حقوقها وواجباتها . كما أنها **تتحدى التصورات القديمة ، وتفكر بأسلوب موضوعى وعصرى فى القضايا المختلفة على الرغم من فقدانها حاسة البصر .**

كما نجد الفتاة القادرة على الاختيار ، والتى تمارس حقوقها فى اختيار الزوج ومواجهة التصورات القديمة . فعندما طلب عماد " هنية " للزواج ، رفضت أمها وقالت لها : " لابد أن تتزوجى مكفوفًا مثلك ، حتى لا يأتى يوم يتضايق فيه زوجك أو يغار من المتزوجين من فتيات لم يفقدن البصر " ، لكن " هنية " صممت على الزواج من " عماد " ، كما ظل " عماد " مصممًا على الزواج منها رغم أنها كفيفة ، ولم يهتما بالأفكار الشائعة القديمة .. " [د]

وهكذ تقدم القصص العربية الحديثة والمعاصرة للأطفال ، نماذج إنسانية حية لشخصيات من الفتيات و السيدات ، إيجابيات ، لهن مشاعر وأحاسيس وطموحات ، وأدوار فى الحياة لا تقل عن أدوار الرجل ، وقد استفدن من قدراتهن إلى أقصى درجة ، لتحقيق نوع من المساواة بين حقوق المرأة وحقوق الرجل . [هـ]

وخلاصة هذه الدراسة ، أن من يكتبون للأطفال على مستوى العالم العربى ، عليهم الاهتمام ، عن طريق الفن وليس على حساب الفن ، أن يقدموا شخصيات فى قصص الأطفال تكون قدوة للقراء من الأطفال والشباب فى المسئولية الاجتماعية والقومية ، تساعد على إعدادهم لكى يصبح كل منهم عضواً عاملاً فى جماعة تسعى إلى تحسين أحوالها ، مؤمنـًا ببذل الجهد وتحصيل العلم واكتساب الخبرة سبيلاً للتطور والتقدم . مع تقدير قيمة البطولة الجماعية والتعاون ، والعمل على تنمية شجاعة الأطفال وثقتهم بأنفسهم ، مع تأكيد قدرة الإنسان على صنع الواقع وتطويره ، وخلق الثقة فى نفوس الأطفال بقدرتهم على تحقيق الأهداف التى يصبو إليها مجتمعهم عندما يبلغون سن النضج . [و]

مراجع الدراسة

[١] آيكن ، جوان ، " مهارات الكتابة للأطفال " ، ترجمة يعقوب الشارونى وأخرى ، القاهرة : المركز القومى للترجمة ، ٢٠١٢ .

[٢] مرجع سابق ، آيكن ، مهارات الكتابة للأطفال .

[٣] كاظم ، د . نجم عبد الله ، " رواية الفتيان " ، بيروت : المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ٢٠١٤ .

[٤] مرجع سابق ، كاظم ، رواية الفتيان .

[٥] مرجع سابق ، آيكن ، مهارات الكتابة للأطفال .

[٦] مرجع سابق ، آيكن ، مهارات الكتابة للأطفال .

[٧] اجرى ، لايوس ، " فن كتابة المسرحية " ، ترجمة درينى خشبة ، القاهرة : مكتبة الأنجلو المصرية ، ١٩٦٠ .

[٨] الشارونى ، يعقوب ، " القراءة مع طفلك " ، القاهرة : دار المعارف ، ٢٠١٢ .

[٩] سيوشى ، كيكو ، " اليابان .. تحطيم القوالب الجامدة " ، مجلة رسالة اليونسكو ، يوليو - أغسطس ١٩٩٧ ، ٤ صفحات .

[١٠] بروسالكوفا ، جوليا ، " من الأيديولوجية إلى الحب " ، مجلة رسالة اليونسكو ، أغسطس ١٩٤٧ ، ٣ صفحات .

[١١] ليبز ، إلكى ، " أمهات وبنات " ، مجلة رسالة اليونسكو ، يوليو - أغسطس ١٩٩٧ ، ٤ صفحات .

[١٢] برادة ، هدى ، وآخرون ، " الأطفال يقرءون " (بحوث ودراسات) ، القاهرة : الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٧٤ .

[١٣] عبد التواب ، محمد سيد ، " صورة المرأة فى أدب الأطفال .. التّشكُّل والإشكال " ، القاهرة : الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ٢٠١٥ .

[١٤] خلف ، اعتماد ، " الطفل المصرى وصورة البطل " ، القاهرة : غير مبين اسم الناشر - ١٩٩٣، رقم الإيداع ١٦٨٥ / ٩٣ .

[١٥] مرجع سابق ، آيكن ، مهارات الكتابة للأطفال .

[١٦] الشارونى ، يعقوب ، " قصص وروايات الأطفال فن وثقافة " ، القاهرة : دار المعارف ، ٢٠١٤ .

[١٧] الشارونى ، يعقوب ، " تنمية عادة القراءة عند الأطفال " ، القاهرة : دار المعارف ، الطبعة الرابعة ٢٠٠٥ ، الطبعة الأولى ١٩٨١ .

[١٨] مرجع سابق ، الشارونى ، يعقوب ، قصص وروايات الأطفال فن وثقافة .

[١٩] الشارونى ، يعقوب ، " مرمر وبابا البجعة " ، القاهرة : دار البستانى للنشر والتوزيع ، ٢٠٠٥ .

[٢٠] ألبانو ، ماريا ، " مختارات ودراسة .. القصة المصرية الحديثة للأطفال " - ترجمة المقدمة ، مع النصوص الأصلية لقصص مصرية للأطفال - القاهرة : الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ٢٠٠٩ .

[٢١] ذياب ، حافظ ، " توبة الغراب " ، سلسلة الرحيق ، صفاقس : تونس ، مطبعة سوجيك ، ٢٠١٢ .

[٢٢] مرجع سابق ، الشارونى ، قصص وروايات الأطفال فن وثقافة .

[٢٣] الشارونى ، يعقوب ، " مغامرة زهرة مع الشجرة " ، القاهرة : دار المعارف ، ٢٠١٢ (الطبعة السادسة) .

[٢٤] الشنيطى ، محمود ، وآخرون ، "كتب الأطفال فى مصر ١٩٢٨ - ١٩٧٨ ، دراسة استطلاعية " ، غير منشورة ، ١٩٧٩ .

[٢٥] كيلانى ، كامل ، " غفلة بهلول " ، القاهرة : دار مكتبة الأطفال ، غير مبين تاريخ النشر لكن الكتاب نشر فى حياته قبل ١٩٥٩ .

[٢٦] كيلانى ، كامل ، " علاء الدين " ، القاهرة : دار المعارف ، ١٩٨٠ ، الطبعة (٢٠) .

[٢٧] أبو حديد ، فريد ، " عمرون شاه " ، القاهرة : دار المعارف ، سلسلة " أولادنا " - ١٩٦٠ .

[٢٨] كيلانى ، كامل ، " خسرو شاه " ، القاهرة : دار المعارف ، ١٩٧٦ ، الطبعة (١١) .

[٢٩] الإبراشى ، محمد عطية ، " أميرة القصر الذهبى " ، لبنان : دار المعارف ، ١٩٧٩ .

[٣٠] الشارونى ، يعقوب ، " حكاية طارق وعلاء " ، القاهرة : دار المعارف ، ٢٠٠٢ .

[٣١] الظفيرى ، فرج ، " الأقدام الطائرة " ، دبى : الإمارات العربية المتحدة ، دار العالم العربى للنشر والتوزيع ، ٢٠١٥ .

[٣٢] السح ، عبد المطلب أحمد ، " معاق فوق الريح " ، الشارقة : دولة الإمارات العربية المتحدة ، نشر دائرة الثقافة والإعلام ، ١٩٩٩ .

[٣٣] ألبانو ، ماريا ، " القصة المصرية الحديثة للأطفال ، مختارات " ، القاهرة : الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ٢٠٠٩ .

[٣٤] مرجع سابق ، ألبانو ، القصة المصرية الحديثة للأطفال .

[٣٥] الشارونى ، يعقوب ، " سر الاختفاء العجيب " ، القاهرة : الهيئة العامة لقصور الثقافة ، سلسلة قطر الندى ، ٢٠٠٣ .

[٣٦] مرجع سابق ، ألبانو ، القصة المصرية الحديثة للأطفال .

[٣٧] طبالة ، عفاف ، " العين " ، القاهرة : دار نهضة مصر ، ٢٠١٠ .

[٣٨] مرجع سابق ، ألبانو ، القصة المصرية الحديثة للأطفال ، مختارات .

[٣٩] مرجع سابق ، ألبانو ، القصة المصرية الحديثة للأطفال ، مختارات .

[٤٠] عبد الرحيم ، عبد الرحيم محمد ، " كامل كيلانى حياته وأدبه " ، رسالة ماجستير ، غير منشورة ، كلية اللغة العربية بأسيوط - جامعة الأزهر ، ١٩٧٩ - وقد ذكر باحث الماجستير أن الفقرات التى أوردها جاءت فى كتاب كامل كيلانى " ذكريات الأقطار الشقيقة " .

[٤١] مرجع سابق ، الشارونى ، القراءة مع طفلك .

[٤٢] مرجع سابق ، الشارونى ، القراءة مع طفلك .

[٤٣] مرجع سابق ، ألبانو ، القصة المصرية الحديثة للأطفال .

[٤٤] كيلانى ، كامل ، " خسرو شاه " ، القاهرة : دار المعارف مصر ، ١٩٧٦ ، الطبعة (١١) .

[٤٥] كيلانى ، كامل ، " على بابا " ، القاهرة : دار المعارف ، ١٩٧٠ .

[٤٦] الإبراشى ، عطية ، " الأنف العجيب " ، القاهرة : دار المعارف ، رقم (١١) من سلسلة المكتبة الخضراء ، الطبعة الأولى قبل عام ١٩٧١ .

[٤٧] الغضبان ، عادل ، " عقلة الأصبع " ، مصر : دار المعارف ، رقم (١٤) من سلسلة المكتبة الخضراء للأطفال ، الطبعة الأولى قبل عام ١٩٧١ .
[٤٨] الكبير ، عبد الله ، " الرفيق المجهول " ، القاهرة : دار المعارف ، رقم (٧) من سلسلة المكتبة الخضراء للأطفال ، الطبعة الأولى قبل عام ١٩٧١ .
[٤٩] لوقا ، نظمى ، " جبل العجائب " ، القاهرة : دار المعارف ، رقم (٢٢) من سلسلة المكتبة الخضراء للأطفال ، غير مبين سنة النشر .
[٥٠] جودوين ، برو ، "كتب الأطفال .. دراستها وفهمها " ، ترجمة : عائشة حمدى ، القاهرة : مجموعة النيل العربية ، ٢٠١١ .
[٥١] مرجع سابق ، ألبانو ، القصة المصرية الحديثة للأطفال ، مقدمة الكتاب .
[٥٢] الهدهد ، روضة الفرخ ، " عرس الروح " ، الأردن : دار كندة للنشر والتوزيع ، عَمَّان ١٩٨٨ .
[٥٣] الحسينى ، وفاء ، " الطفل الذى أنقذ وطنًا " ، لبنان : دار كتاب سامر ، ٢٠١٤ .
[٥٤] عمر ، محجوب ، " البلح الأحمر " ، بيروت : الفتى العربى ، غير مبين سنة النشر .
[٥٥] مرجع سابق ، د . ألبانو ، " القصة المصرية الحديثة للأطفال ، مختارات .
[٥٦] مرجع سابق ، د . ألبانو ، " القصة المصرية الحديثة للأطفال ، مختارات .
[٥٧] بشمى ، إبراهيم ، " الأصدقاء " المنامة : البحرين ، مطبوعات بانوراما الخليج ، ١٩٨٩.
[٥٨] مرجع سابق ، ألبانو ، القصة المصرية الحديثة للأطفال ، المقدمة .
[٥٩] الغضبان ، عادل ، " الفارة البيضاء " ، القاهرة : دار المعارف ، رقم (٢١) من سلسلة المكتبة الخضراء للأطفال ، ١٩٧١ .
[٦٠] مرجع سابق ، كيلانى ، خسرو شاه .
[٦١] مرجع سابق ، لوقا ، جبل العجائب .
[٦٢] عبد التواب ، محمد سيد ، " صورة المرأة فى أدب الأطفال .. التّشكُّل والإشكال " ، القاهرة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ٢٠١٤ .
[٦٣] المسيرى ، عبد الوهاب ، " سندريلا وزينب هانم خاتون " ، القاهرة ، دار الشروق ، ١٩٩٩ .
[٦٤] المعدول ، فاطمة ، " السلطان نبهان يختفى من سندستان " ، القاهرة ، دار نهضة مصر ، ٢٠٠٤ .
[٦٥] أمين ، رانيه حسين ، " فرحانة " ، القاهرة ، دار الياس العصرية ، ١٩٩٩ .
[٦٦] المعدول ، فاطمة ، " البنت مثل الولد " ، القاهرة ، دار نهضة مصر .
[٦٧] المعدول ، فاطمة ، " زينة تصعد للقمر " ، القاهرة ، نشر المركز القومى لثقافة الطفل ، ٢٠٠٢ .
[٦٨] المعدول ، فاطمة ، " فلة تتذوق الفنون " ، القاهرة ، دار نهضة مصر ، ٢٠٠٠ .
[٦٩] الباز ، نِعَم ، " حكايات لنور القلب " ، مصر ، نشر المركز القومى لثقافة الطفل ، ٢٠٠١ .

هوامش الدراسة

[أ] لكاتب هذه الدراسة ثلاث قصص بطلتها طفلة صغيرة اسمها " مرمر " . كما أنه ، من بين ٢٣ قصة نشرها في سلسلة " المكتبة الخضراء للأطفال " ، توجد (١١) قصة كل أبطالها أطفال أو شباب صغير .

[ب] كتاب د . ماريا ألبانو " القصة المصرية الحديثة للأطفال - مختارات ودراسة " ، يضم النصوص الأصلية الكاملة لـ (١١) قصة أطفال ، تمثل أفضل ما أبدعه (١١) كاتبًا للأطفال ، من أجيال مختلفة في أوائل القرن الحادي والعشرين ، وقد قام كل كاتب باختيار قصته - وقد ساهم كاتب الدراسة الحالية بدور كبير في تجميع ما تضمنه هذا الكتاب من مختارات قصصية .

[ج] الطبعات الأولى من الأعداد الأولى من سلسلة المكتبة الخضراء للأطفال ، الصادرة عن دار المعارف مصر ، غير مبين بها سنة الصدور . لكن هناك قصص أخرى في السلسلة مبين عليها أن طبعتها الأولى صدرت عام ١٩٧١ ، ورقمها في السلسلة هو (٢١) ، وبالتالي فإن كل قصص السلسلة التي يقع رقمها بين (١) و (٢٠) تكون قد صدرت قبل ١٩٧١ .

[د] نذكر هنا بيانات قصص وروايات الشاروني التي وردت في دراسة د . سيد محمد عبد التواب في كتابه : " صورة المرأة في أدب الأطفال " ٢٠١٤ ، والمتعلقة بالإنتاج الأدبي المشار إليه في الدراسة الحالية : " مغامرة زهرة مع الشجرة " الطبعة (٦) ، سنة ٢٠١٢ - " حسناء والثعبان الملكي " الطبعة (٥) ، سنة ٢٠١٤ - " الصياد المسكين والمارد اللعين " الطبعة (٧) ، سنة ٢٠١٥ - " مفاجأة الحفل الأخير " الطبعة (١) ، سنة ٢٠١٣ : كلها صادرة عن : القاهرة ، دار المعارف ، سلسلة " المكتبة الخضراء للأطفال " . ثم " مفاجأة الحفل الأخير " ، القاهرة ، دار المعارف ، سلسلة " المكتبة الخضراء للناشئة " ، ٢٠١٣ . ثم " صندوق نعمة ربنا " ، القاهرة ، دار المعارف ، سلسلة " مكتبتي " ٢٠٠٢ . ثم " مرمر ودواء ماما " ، القاهرة ، دار المعارف ، سلسلة " حكاية لكل يوم " ، ٢٠١٢ .

[هـ] لزيادة الاطلاع على نماذج أخرى إيجابية أو سلبية للفتاة والمرأة في أدب الأطفال العربي ، يمكن الرجوع إلى كتاب : " صورة الأنثى في قصص الأطفال " ، الصادر عام ٢٠٠٥ عن " المركز القومي لثقافة الطفل " التابع لوزارة الثقافة المصرية ، من سلسلة " مجلدات ثقافة الطفل " رقم (٣٠) .

[و] هذه الدراسة ، فيما ورد بها حول شخصيات قصص وروايات من تأليف كاتب الدراسة (الشاروني) ، تعتمد على ما تم نشره في كتب لنقاد من مصر وأجانب ، مثل د . ماريا ألبانو أستاذ الأدب العربي بالجامعات الإيطالية وخبيرة كتب الأطفال العربية في كتابها " القصة المصرية الحديثة للأطفال .. مختارات ودراسة " الصادرة ترجمته عام ٢٠٠٩ عن الهيئة المصرية العامة للكتاب التابعة لوزارة الثقافة - وكتاب د . محمد سيد عبد التواب المتخصص في دراسة ونقد كتب الأطفال : " صورة المرأة في أدب الأطفال " ، الصادر

عام ٢٠١٤ عن نفس دار النشر – ومعظم ما ورد بها من آراء ، اتفق فى مضمونه مع ما جاء فى الكتاب الذى أصدره المركز القومى لثقافة الطفل التابع لوزارة الثقافة بمصر عام ٢٠٠٥ : " صورة الأنثى فى قصص الأطفال " [المجلد (٣٠) من " سلسلة مجلدات ثقافة الطفل "] – كما اتفق مع ما كتبه (٢٣) من كبار نقاد وأدباء أدب الأطفال فى كتاب " سحر الحكاية فى قصص وروايات يعقوب الشارونى " ، من إعداد وتقديم " هالة الشارونى " ، الذى صدر عام ٢٠١٥ عن " دار العلوم للنشر " بالقاهرة . كذلك كتاب " الإبداع فى أعمال كاتب الأطفال يعقوب الشارونى " ، الصادر عن المركز القومى لثقافة الطفل عام ٢٠٠٦ [وهو المجلد (٣٢) من سلسلة مجلدات ثقافة الطفل] ، وفيه تحليل لمعظم الشخصيات فى قصص وروايات الشارونى التى صدرت قبل صدور ذلك الكتاب .

الفصل الثالث

مدخل إلى كتابة

القصة للأطفال ومع الأطفال

مدخل إلى كتابة القصة للأطفال

ومع الأطفال

- تجربتى فى كتابة القصة والرواية .

- كيف تكتب قصة ؟

- ما هى القصة ؟ تعريفات - عناصر الكتابة الناجحة - خطوات عملية الكتابة .

- قضايا مرتبطة بكتابة القصة : إلى أى مدى يرتبط فن كتابة القصة بالتربية - الحذر من التبسيط المخل للشخصيات - لا للعنف كوسيلة لحل المشاكل - لا لإثارة العطف على قوى الشر ولا لتقديمها فى شكل باهر كبطولات - اتجاهات معاصرة فى موضوعات قصص الأطفال - الوصف أم الحكاية - أثر السينما وألعاب الفيديو على القراء .

- كيف تكتب رأيك فى قصة أو رواية : التعريف بالكتاب - مقدمة التقرير - الشخصيات وأبطال القصة - العقدة أو الحبكة - مكان أو أماكن وقوع القصة - زمن وقوع أحداث القصة - دوافع الشخصيات .

- وسائل لتنمية قدرات الصغار على كتابة القصة .

مدخل إلى كتابة القصة للأطفال

ومع الأطفال

القسم الأول

تجربتى فى كتابة القصة والرواية

يسألنى عدد كبير من القراء ، صغارًا وكبارًا ، يتابعون مطالعة قصصى ورواياتى ، يقولون : " قرأنا لك قصة أبطالها يعيشون فى واحة صغيرة بالصحراء الغربية ، ومنذ الصفحة الأولى تصورنا أنك عشت وعايشت جيدًا مَن تكتب عنهم ، فمن السطور الأولى أو من أول حوار ، تكون قد دخلت بنا إلى نفوس وانشغالات وعقول أهل تلك الواحة ، وهم يواجهون أصعب تحديات الحياة فى الصحراء ، بإمكانات لا توجد إلا فى واحة منعزلة " .

أو يسألوننى : " كتبتَ رواية عن أهل منطقة عشوائية احترقت السوق الشعبية التى يعتمدون عليها فى حياتهم ، حيث يمارسون مهنهم البسيطة أو تجارتهم الهامشية ، **فهل كنت تسكن فى عمارة تطل على تلك السوق أو لك أصدقاء هناك** ، وبذلك استطعت أن تجعلنا نشعر من أول فقرة وأول سطر أننا نعرف المكان وأهله ، وما يواجههم من تحديات ، وكيف يتعاونون فى مواجهة المفاجآت ؟ "

وعندما كتبت عن قريتى ، ظن معظم القراء أننى ولدت فى قرية ريفية قضيت فيها سنوات من طفولتى . وعندما أُجيب بأننى من مواليد القاهرة وعشت طوال حياتى فيها ، **أسمع السؤال التالى :** " كيف إذن عايشت البشر والمكان والعادات والتقاليد وأسلوب التفكير فى هذه البيئات المختلفة المتعددة التى تختلف فى كثير أو قليل عن القاهرة التى عشت فيها ؟ "

عندئذٍ بدأت أتساءل نفس الأسئلة ، بحثًا عن إجابات .

- **منذ سنوات حياتى الأولى أحب السفر وزيارة الأماكن الجديدة ، والتعرف على البشر قبل الحجر** . ومنذ كنت فى المدرسة الابتدائية وأنا فى التاسعة أو العاشرة من عمرى ، كنت شغوفًا بكتابة القصص القصيرة المستمدة من زياراتى لمختلف الأماكن وتعرفى على نماذج متعددة من البشر . وكان من الطبيعى أن تدور أولى رواياتى القصيرة للأطفال واليافعين ، حول خبراتى التى عايشتها أثناء زياراتى فى العطلات الصيفية لبيت جدى لوالدتى فى قرية شارونة بمحافظة المنيا بصعيد مصر .

وشيئًا فشيئًا بدأت أهتم بقراءة المجلات الأدبية والثقافية ، وروايات ومسرحيات كبار الكُتَّاب ، وقراءة كتب التربية وعلم النفس التى كان يدرسها أخى الأكبر فى كلية الآداب بالجامعة .

– **وبدأت تثير اهتمامى القضايا التى أخذت تشغل المجتمع** ، مثل **أهمية دور الفتاة والمرأة** فى التنمية ، وتزايد **مشكلة العشوائيات** حول المدن الكبرى نتيجة ضيق الرقعة الزراعية التى لم تعد قادرة على استيعاب الملايين من المواليد الجدد فهاجروا إلى المدن الكبرى بحثًا عن عمل ، فلم يجدوا إلا أطراف المدن يعيشون فى مناطقها العشوائية حياة لا يتوافر فيها الحد الأدنى من إمكانات الحياة لا فى الريف ولا فى المدن .

وقادنى هذا إلى التفكير فى مساحات صحراء مصر الواسعة التى لا تلقى من العناية إلا أقلها ، فبدأت أهتم بالتعرف على الصحراء وأهلها وكيف يعيشون . كما تعرفت على ما يمكن أن تقدمه الصحراء من إمكانات غير محدودة فى مجالات السياحة والتعدين ومزارع الرياح والطاقة الشمسية والنباتات الطبية ، **فقمت بزيارات ، وتوسعت فى القراءات ، وحرصت على المشاركة فى معظم الفاعليات حول الصحراء** من ندوات ومؤتمرات **لأستمع لخبرات من عايشوا الصحراء** واكتشفوا كثيرًا من أسرار الحياة فيها .

كذلك بدأت تشغلنى قضايا الأطفال المعاقين التى لم يتنبه إليها المجتمع إلا فى ثمانينيات القرن العشرين ، **وظاهرة أطفال الشوارع أو الأطفال بغير مأوى الذين** تفاقمت مشكلاتهم بسبب ازدحام أطراف المدن بالفقراء والعاطلين عن العمل .

ونتيجة عملى الثقافى المباشر مع الطلبة ، **تنبهت إلى أهمية اكتشاف موهبة كل طالب وضرورة تنميتها** . وتنبهت بقوة إلى دور الأسرة والمدرسة فى تنمية عادة القراءة عند الأطفال .

كذلك تنبهت إلى إمكانات الحياة على شواطئ البحار التى تمتد حول حدود مصر لأكثر من (٢٤٠٠) **كيلو متر** ، وأنه من الممكن أن تنشأ على هذه الشواطئ مجتمعات عمرانية كبيرة تعمل فى مجالات السياحة والغوص والمزارع السمكية وموانى هواة السياحة البحرية وهوايات الصيد وغيرها من الأنشطة .

● **وهكذا عشت حياتى – على نحو مباشر ، أو غير مباشر عن طريق الاطلاع أو الاستماع – مهتمًا بقضايا البشر التى تشغل المجتمع ، مع رصد التغيرات التى تحدث فى مختلف المجالات : السياسية والاجتماعية والثقافية ، وعلى وجه خاص تغير أدوار الشباب** ، وتزايد قوة تواصلهم ، وقدرتهم على التأثير فى المجتمع ، نتيجة وسائل التواصل الاجتماعى التى أنشأت

تواصلاً بين كتل ضخمة من اليافعين والشباب ، فأصبح لهذه الكتل من قوة التأثير الملموس فى مجتمعاتنا ما جعل البالغين يكتشفون تغير شكل العلاقة بين الكبار والصغار ، وأن الصغار قد أصبحوا أهلاً لتحمل المسئولية ، يبحثون عن التواصل أكثر من كونهم أبرياء يحتاجون إلى الحماية .

وبعد أن كان الكبار يتصورون أن الشباب فى حاجة دائمة إلى حماية الراشدين ، أصبح الراشدون ، لأول مرة على مدى التاريخ ، يجدون أنفسهم فى حاجة إلى الشباب .

كما أن المشاركة وليس التسلط قد ظهرت بطرق مختلفة ، وبدأت القدرات الإنسانية للشباب فى الانطلاق بعد أن كانت مُقَيَّدة .

● **هذا الانشغال الدائم بقضايا المجتمع والعصر ، والتنبه إلى ما يحدث من تغير وتفاعل بين الأجيال ، وبروز قضايا كانت مسكوتًا عنها ، مع متابعة ما يحدث فى العالم وينعكس على مجتمعاتنا ومستقبلنا ، جعلنى مُعايشًا لخلفيات كثير من القصص والروايات التى كتبتها .**

– **مثلاً وأنا أعايش قضية أهمية التوجه إلى الصحراء لتحقيق تنمية سكانية واجتماعية واقتصادية ، قرأت ذات مرة معلومة مختصرة جدًا عن واحة** تعتمد منذ مئات السنين على بئر ماء وحيدة فى معيشتها : فى مطالب الحياة اليومية والزراعة والرعى ، **وأن تلك البئر انسدت ذات يوم** . ولم تذكر المعلومة ماذا حدث بعد ذلك ، لكننى كنت أعرف أن سكان تلك الواحة لا يزالون يعيشون فيها .

عندئذٍ أدركت أننى عثرت على " مفتاح " عمل روائى متميز عن الصحراء ، فبدأت أجمع معلومات عن تلك الواحة وقمت بزيارة لها . بالإضافة إلى كم المعلومات الهائل الذى كنت قد عايشته من قبل أو وصلت إليه عن طبيعة البشر والحياة فى الصحراء والواحات . **كنت ألجأ دائمًا إلى الدفتر الصغير الذى أدون فيه مشاهداتى وخبراتى وما يشغلنى من أفكار ، وأسجل فيه كل ما يبدعه خيالى من خطوط للعمل الروائى الذى بدأت ملامحه ترتسم أمامى .**

وظل هذا الموضوع يشغلنى أيامًا وشهورًا وأنا أتساءل : " كيف واجه أهل الواحة انسداد مصدر المياه الوحيد للحياة فى الصحراء ، وعلى وجه خاص فى الساعات والأيام الأولى بعد وقوع تلك الكارثة التى لا تحتمل تأجيل حلها ولو ليوم واحد ؟ "

ثم أعود إلى ما كتبت مرة بعد أخرى ، فأضيف إليه أفكارًا توضح سِمات شخصيات القصة ، وما توصلت إليه من أحداث ومشاعر وأفكار حول أهل الواحة وما قاموا به لمواجهة تلك الكارثة ، فى ضوء ما عرفته من إمكانات بشرية وطبيعية وجغرافية عن الحياة فى تلك الواحة وأمثالها .

هكذا تَخَلَّقَت أمامى عناصر الرواية : الفكرة والموضوع والأبطال وهم أهل الواحة ، **والخصم الذى لم يكن هنا شخصًا ، لكنه تلك البئر المسدودة** . إنهم يقاومون خطر الهلاك العاجل ، ويبحثون عن الحل الذى يكمن فيه إمكانية استمرار الحياة ، **وهو حل لا يجب أن يتأخر عن ساعات لكى لا يموتوا عطشًا** .

هكذا وجدت أمامى ثروة من المشاهد والصور والشخصيات والحوارات والأحداث التى كتبتها ، **فبدأت أضع تخطيطًا للرواية : كيف تبدأ ، وكيف تصل إلى ذروة بعد أخرى لحل هذه العقدة** التى لا نهاية لها إلا الحياة أو الموت . **وهكذا تَشَكَّلَت حبكة القصة وهى الصراع فى سبيل البقاء ، وهو صراع يجب أن ينتصروا فيه ، يتحداهم وقت ضيق وقلة الإمكانات وندرتها .**

كما بدأت الشخصيات تتجسم أمامى ، ويتضح دور كل واحد منهم فى ضوء إمكاناته الجسمية والنفسية والثقافية ، ومدى شعوره بالمسئولية وقدرته على تحملها .

وأصبحت أبحث عن المواقف المتتالية التى يؤدى كل منها إلى ما بعده على نحو منطقى مفهوم ، والتى يتعايش القارئ من خلالها مع ما يشعر به هؤلاء الناس ، وكيف يفكرون ، ويتعاملون معًا ويتصرفون ، وكيف يختلفون ثم يصلون إلى قرارات يغامرون بتنفيذها على الرغم مما يحيطها من أخطار ومفاجآت ، بحثًا عن الخلاص أثناء صراعهم من أجل الحياة .

وهكذا ولدت قصة " معجزة فى الصحراء " ، التى أجمع عدد من أهم المتخصصين على أنها واحدة من أهم ثلاثة أعمال للأطفال واليافعين على مستوى الوطن العربى .

وعندما انتهيت منها ، عدت أراجعها مرة بعد أخرى ، ثم قرأتها على عدد من الأصدقاء من الأدباء والنقاد أو طلبت منهم قراءتها ، ثم دعوتهم ليتحاوروا معى حول أية فكرة أو ملاحظة قد تبدو لهم أثناء الاستماع أو القراءة ، حتى إذا كانوا غير مقتنعين بتلك الملاحظات على نحو كامل . وكلما وصلتنى ملاحظة من صديق ، أُعيد قراءة العمل ، فأجد أحيانًا شيئًا كان واضحًا فى ذهنى لكن لم توضحه الكتابة بشكل كافٍ ، أو أكتشف جملاً لم يصل المعنى من خلالها على النحو الذى كنت أقصده ، أو أكتشف فى السرد فجوة هنا أو هناك .

إن بعض الملاحظات قد لا تزيد عن قول المستمع أو القارئ : " لقد أقلقتنى هذه الفقرة " ، فأعيد قراءة تلك الفقرة أكثر من مرة لأجعلها أكثر قوة ووضوحًا وإقناعًا .

كان يكفينى من هذه الملاحظات أن أتوقف أمام هذه الفقرات أو تلك العبارة ، لأكتشف ما تحتاج إليه من تعديل أو إضافة ، أو لأزيل قلق قارئ محتمل عَبَّرَ عنه صديق أو أصدقاء ممن قرءوا العمل قبل تسليمه إلى دار النشر .

وليس معنى هذا أن "كل" الملاحظات التى قيلت كانت على نفس الدرجة من الأهمية ، لكنها جميعًا ساعدتنى على أن أعيد النظر فى عملى بعيون الآخرين وفى ضوء خبراتهم .

- **بعد هذا السرد لبعض جوانب تجربتى فى الكتابة ، يمكن إعادة صياغة هذا الذى عرضته ، فى شكل منهج محدد المراحل ، يمكن أن يساعد فى تنمية موهبة كتابة القصة أو الرواية .**

القسم الثانى

كيف نكتب قصة

تاريخ القصص هو تاريخ البشرية . لقد عاشت القصص من جيل إلى جيل واستفدنا منها جميعًا ، ليس فقط لما فيها من تسلية وتشويق ، بل لأنها تنطوى أيضًا على عصارة الخبرة والتجربة

الإنسانية . إن الطفل الذى تم إثراء حياته بالقصص هو طفل غنى حقًّا ، فالقصص تساهم فى تنمية المحصول اللغوى والحفاظ على التراث الثقافى ، وفى تنمية التذوق الأدبى ، وحفز العقل على التفكير ، وتنمية القدرة على فهم النفس وفهم الآخرين .

إن لدى الأطفال رغبة طبيعية للاستماع إلى القصص . إنهم يحبون الاستماع إليها وحكاياتها ، وإذا أحبوا أن يكتبوها أيضًا فإنهم سيكتسبون خبرات وقدرات عملية ونظرية ومتعة تستمر معهم طوال الحياة . **وهذه الدراسة تحاول أن تفتح آفاق معرفة فن كتابة القصة وكيف نستمتع بهذه العملية .**

الصفحات القادمة ستساعدكم أن تتعرفوا على **ما هى القصة** ، ثم تقودكم لمعرفة الخبرات الأساسية لبناء القصة ، **على أن نتنبه دائمًا إلى أهمية التفكير الإبداعى الابتكارى** ، سواء عند كتابة قصة أو فى أى مجال آخر من مجالات الفن أو الحياة ، **وأن نتذكر دائمًا أننا نكتب عملاً إبداعيًّا ولا نكتب مقالاً . إن القصة هى حكاية لها معنى ، ممتعة تجذب انتباه القارئ ، وعميقة تعبر عن الطبيعة البشرية .**

ويجب أن نلاحظ أنه مهما بَيَّنا من خطوات أو عناصر للكتابة ، فمن حق المؤلف أن يتحرك بحرية أينما يريد ووقتما يشاء ، وأن يعتبر ما ذكرناه مجرد مؤشرات تساعده على الوصول بكتابته إلى مستوى أفضل .

وعن طريق الأفكار التى نقدمها فى هذه الدراسة ، وما يمكن أن يبتدعه المُوَجِّه أو المعلم من أفكار وأساليب ، **فإن الطلاب سرعان ما يحصلون على خبرة تساعدهم على كتابة قصصهم الخاصة ، وبالتالى يمتلكون القدرة على تذوق وتقدير كل أنواع الأدب .**

ما هى القصة

القصة : هى حكاية تُحكى أو تُكتب . ويمكن أن تكون طويلة أو قصيرة ، القصة الطويلة جدًّا هى " رواية " . والقصة التى تتراوح ما بين ثلاث وعشر صفحات هى " قصة قصيرة " ، لكن بعض القصص قد لا تتجاوز صفحة واحدة .

ونحن نستمتع بقراءة القصص لأننا نستخدم خيالنا فى " رؤية " شخصيات القصة وأين يعيشون ، وماذا يفعلون . **كما أنه يمكن بسهولة إعادة قراءة القصة** أو فقرات منها إذا لم نفهمها من القراءة الأولى ، أو إذا أعجبتنا وأردنا الاستمتاع بقراءتها مرة أخرى . وعندما نقرأ قصة أكثر من مرة ، سنكتشف ونلاحظ أشياء لم نتنبه لها فى أول قراءة ، ونفهمها ، وبالتالى سيزيد إعجابنا بها . **ومن أهم أسباب حُب الناس للقصة القصيرة ، أنه يمكن فى جلسة واحدة أن نقرأها من غير أن يعطلنا شىء . كما أنها تبعث فى القارئ شعورًا بأنه خاض تجربة أكثر عمقًا من تجاربه الخاصة .**

الواقع والخيال :

القصة الواقعية ، هى التى تدور حول شخص أو شىء يبدو للقارئ كأنه حقيقى على الرغم من أنها من تأليف وإبداع المؤلف . إن الناس والأماكن فى هذه القصص تبدو كأشخاص وأماكن نعرفها أو سبق وأن عرفناها ، وهى بهذا تُشبه الحياة الواقعية . إنها " قَصَص واقعى " . والموهبة هى القادرة على أن تصوغ عملاً فنيًّا من اللحظات التى لاحظها أو شعر بها الكاتب وهو يتأمل ويتعايش مع ما حوله . والكاتب الموهوب هو الذى يبدأ مبكرًا فى ملاحظة مثل هذه الأمور ، ويختزنها فى بنك ذاكرته (حتى بلا وعى) ليستخدمها فى المستقبل .

أما القصة الخيالية ، فتدور حول شخصيات وأماكن لا تشبه أى شخص أو أى مكان عرفناه أو يمكن أن نعرفه . هذه القصص لا تشبه الحياة الحقيقية اليومية .. إنها " قصص خيالية " .

- لكن علينا أن نتذكر أن كل القصص والأعمال الروائية مبنية على الخيال ، بمعنى أن خيال الكاتب قد أبدعها حتى إذا كانت تبدو واقعية . لكن هذا لا يمنع إن الكاتب يمكنه أن يستعين بما يعرفه عن أشخاص وأشياء فى الحياة الواقعية ، ليبنى حولهم قصته .

إن القصة عمل فنى يخطط له المؤلف بعناية شديدة . والقصة الجيدة هى التى تثير عواطف القارئ وانفعالاته ، مثل السعادة أو الحزن أو الغضب أو الخوف . **كما أن القصة الجيدة يمكن أن تجعل القارئ يفكر ويتعلم أشياء جديدة عن الحياة وعن نفسه وعن الآخرين .**

تتضمن القصة عادة العناصر الآتية :

– **بداية ووسط ونهاية** – مع التركيز على أهمية البداية لربط القارئ بالقصة حتى نهايتها .

– **القصة القصيرة تتطور عادة تطوراً طبيعياً من لحظة مكثفة أو حاسمة أو مؤثرة فى حياة البطل .**

– معظم القصص القصيرة يكون **التركيز فيها على شخصية واحدة رئيسية** ، وعلى دورها فى الحياة .

– **وصف الشخصيات ودوافعها** وملامحها المتميزة ، **وإيضاح مكان وزمان وقوع الأحداث .**

– **استخدام مختلف الحواس** فى إبراز خبرات أبطال القصة .

– **التعبير عن المشاعر والانفعالات .**

– **استخدام الحوار** الذى يعبر عن اختلاف كل شخصية عن غيرها ، كما أنه من أهم وسائل إبراز دوافع الشخصيات وحقيقتها الداخلية ، وبالتالى يساهم فى تجسيم الصراع .

– **وجود صراع أو مشكلة أو قضية تدور حولها الحبكة أو العقدة ،** ثم حل العقدة والوصول إلى نتيجة الصراع .

– **وجهة النظر التى تحملها القصة** وماذا تريد أن تقول .

– **الجاذبية والتشويق** لحمل القارئ على مواصلة القراءة حتى يصل إلى الخاتمة .

تعريفات

نقدم هنا تعريفًا لبعض المصطلحات الأساسية التى نستخدمها عند الحديث حول كتابة القصة ، وهو تعريف يعطى أيضًا ملخصًا أو تركيزًا لأهم العناصر فى كتابة القصة :

– **فكرة القصة : أى الفكرة الرئيسية التى تدور حولها القصة** ، مثل " أهمية دور الفتاة والمرأة فى تنمية المجتمع " ، أو " التمسك بالحق فى التعبير " ، أو " أداء الواجب هو الشجاعة الحقيقية " .

– **موضوع القصة : الحكاية أو الحدث الذى ينطوى ، بشكل غير مباشر ، على فكرة القصة ، وهو التجسيم الفنى للفكرة الرئيسية** . ولابد أن يكون عند الكاتب قصص عن أصدقائه وأقاربه وكل مَن قابله من الصغار والكبار . ومن خلال التنوع الساحر للعواطف والأفعال

والعقول ، تتحول هذه المادة بين يدى الكاتب إلى عمل فنى – فلا يوجد شىء يحدث فى حياة الكاتب إلا ويمكن استخدامه فى قصصه .

– **نوعية أسلوب القصة : هل تمت كتابة القصة بأسلوب ساخر** ، أو **غامض** مثير للتساؤل ، أو بأسلوب **ناعم** يعبر عن مشاعر رقيقة ، أو بأسلوب **يعبر عن التوتر والغضب أو الرعب** ، أو فى **جو من الأسرار** أو غير ذلك ؟

– **الخيال :** فالمؤلف يستخدم خياله ليؤلف قصة يمكن أن نجد لها مشابهًا فى الواقع (قصة واقعية) ، وقد يكتب قصة يتعذر أن توجد فى الواقع (قصة خيالية) .

– **العصف الذهنى أو الفكرى : وهو الاهتمام بكل فكرة تخطر على بالك** أو على ذهن المجموعة التى تحيط بك وأنت تفكر فى موضوع قصة ما ، **مهما كان رأيك – فى البداية – فى أهمية ما تسمع .**

– **الاستهلال (أو بداية القصة) :** الجملة أو الفقرة التى نبدأ بها القصة ، **والتى يجب أن تكون حافزًا للقارئ على التساؤل ، وإثارة التشويق ، والتشجيع على الاستمرار فى قراءة القصة حتى نهايتها ،** لذلك نقول إنه **من الأفضل أن تتضح عقدة القصة من أول فقرة فيها .**

– **مخطط للقصة : كتابة النقاط الأساسية التى يتكوَّن منها بناء القصة** ، وعرض وإبراز الأحداث والتحولات الأساسية فيها ، **وكيف يؤدى كل جزء فى القصة إلى ما يليه على نحو منطقى مفهوم يتقبله القارئ حتى إذا كانت القصة خيالية .**

– **البطل : أو الشخصية الرئيسية فى القصة التى تُحرك الأحداث ، وتتحرك حولها بقية الشخصيات .**

– **الخصم (أو البطل المعاكس) :** قد يكون الشخصية الشريرة ، أو الخصم أو الشىء الذى يعترض طريق البطل . **وهذا الخصم قد يكون شخصًا ، أو عقبة ، أو مانعًا يقف فى طريق البطل** ، **وقد يكون أحد عناصر الطبيعة** مثل انسداد بئر يعيش عليها أهل واحة فى الصحراء ، **أو فكرة أو رغبة** مثل شخص يحب العمل فى التجارة لكنه ينشأ فى بيئة زراعية تفرض عليه الاستمرار فى العمل الزراعى ، وتحكى القصة كيف يقاوم البطل هذا المصير .

– **رسم الشخصية : وهو وصف الشخصيات التى يدير حولها المؤلف عمله القصصى ، وإبراز خصائصها وما يميزها عن غيرها** ، وذلك من خلال أحداث القصة ، وتصرفات الشخصية وأقوالها ، وتفاعلها مع غيرها من الشخصيات أو الأحداث .

– **لكن لا ينبغى للكاتب أن يكون قاضيًا يحكم على شخصياته ، بل يجب أن يكون شاهدًا غير متحيز .**

– **وعليك أن تسير بصحبة شخصياتك كأنك تراها بعين خيالك ، تعيش وتتطور كما فى الواقع ، ثم احكِ قصتها بكل الصدق والتعاطف والجدية على قدر ما تستطيع .**

- **وقبل أن تبدأ الكتابة عن شخصية ما ، يجب الاهتمام ببيان الدوافع والأسباب لتصرفاتها .**

- **الحواس :** الرؤية والسمع واللمس والشم والتذوق ، وهى الحواس التى نتعرف من خلالها على العالم من حولنا ونكتسب من خلالها مختلف الخبرات ، **وأن يهتم الكاتب بالطريقة التى يستخدم بها أبطال القصة حواسهم لاكتساب الخبرة والتعبير عنها .**

- **الحبكة أو " العقدة " وهى ضرورية للقصة : إنها وسيلة للمحافظة على حركة الشخصيات ، وشد مشاركة القارئ إلى نهاية القصة .** وبدون الحبكة لن يهتم القارئ كثيرًا بمتابعة القصة إلى النهاية . **وعادة ما تدور الحبكة حول الصراع بين البطل وخصمه .**

- **الصراع : وهو المشكلة أو العقبة أو الرغبة التى تقف فى مواجهة البطل أو الشخصية الرئيسية ، والتى يسعى للتغلب عليها .**

- **السرد : مجموعة الكلمات والعبارات والجمل التى تخبرنا عن شىء أو مكان أو شخصية ،** أو أن شيئًا قد حدث أو قد يحدث ، **ولا نقصد به " الحوار " .**

- **الوصف : أو الكلمات والفقرات التى تصف الشخصيات والمكان والأشياء :** ما شكلها ، وبماذا تشعر أو تشم أو تلمس أو ترى ، مع وصف ملامح الوجه وحركات الجسم ، والمشاعر وردود الأفعال ، **والجو المحيط بكل هذا .**

- **المجاز أو الاستعارة : وذلك عندما نقارن شيئًا بشىء آخر ،** مثلاً عندما نقول لشخص : " تصرفاتك تصرفات حرباء متلونة " ، **وذلك بغير استخدام ألفاظ مباشرة تدل على التشبيه .**

- **التشبيه : تشبيه شىء بشىء آخر مع استخدام ألفاظ أو كلمات تدل مباشرة على التشبيه ،** فنقول : مثل - كأنه - كأن - أو حرف الكاف (ك) للتشبيه (مثل الشجرة - كأنه شجرة - كشجرة) مثلاً " إنه يهتز مثل شجرة فى عاصفة " .

- **الحوار : هو ما تتبادله شخصيات القصة فيما بينها من حديث .** والحوار له أهمية كبرى عند القارئ ، فالحوار أو الحديث هو ما يميز الإنسان عن الثدييات الأخرى ، كما أن **الحوار هو الذى يميز بين شخص وآخر ، فيعبر عن واقعه وثقافته .**

- **الحديث الداخلى : وهو ما يدور من حديث بين الإنسان ونفسه .**

- **مكان أو موضع وقوع الأحداث :** المكان الذى تقع فيه أحداث القصة .

- **زمان وقوع الأحداث :** أو الفترة الزمنية التى تحدث فيها القصة .

- **فترة الاختمار أو الحضانة :** هى فترة من الزمن تبدأ بها عملية الإبداع ، حيث **تترك الأفكار فترة تختمر خلالها . ويؤدى هذا إلى إنشاء روابط وعلاقات بين الأفكار والتصورات** . فبعد فترة الاختمار ، نجد المؤلف أو المخترع أو الفنان يقول عادة : " الآن وجدتها " ، أى أنه اكتشف بوضوح طريقه للسير فى إبداعه حتى يكتمل .

- **مسودة أولى :** الكتابة الأولى أو المسودة المبدئية ، بما فيها من أخطاء إملائية أو لغوية ، **لكنها الكتابة الإبداعية الخلاقة الأساسية للعمل الأدبى المتميز ، والتى تعتبر النواة للعمل الأدبى الأصيل الناجح** . وهنا نستطيع أن نقول للموهوب : " أنت لديك الرغبة فى كتابة القصة ، وتملك الموهبة ، وعلى استعداد للتمرن والتدرب ، إذن **أضف إلى ذلك الإصرار على مواصلة العمل ، وتمتع بعادة النقد الذاتى ، والثقة فى النفس . أسرع بالاستجابة لقوة الإبداع فى اللحظة التى تجد نفسك فيها مدفوعًا إلى الكتابة** " .

- **الذروة : هى قمة أحداث ووقائع القصة** ، وأحيانًا تكون الجزء الذى يصل فيه التشويق إلى أقصاه ، أو أكثر المواقف إثارة . **وقد تكون نقطة تحول رئيسية** فى المواقف أو الأفكار ، أو لحظة تغير أساسى فى التوجه أو الأهداف .

- **مراجعة (أو تنقيح) :** إعادة كتابة القصة ، **أو إعادة ترتيب الفقرات أو الفصول أو الجمل ، أو إضافة أو حذف بعضها ، أو إعادة صياغة بعضها ، لتصبح القصة أكثر تماسكًا ووضوحًا ومنطقية .**

- **التحرير :** ويُقصد به **القراءة المدققة للمسودة النهائية من القصة ، وإجراء التعديلات لتصبح على نحو أفضل وأوضح ، مع تصحيح الهجاء والأخطاء النحوية .**

- **الخاتمة : وهى الجزء القريب جدًا من نهاية القصة ، عندما تنتهى جميع الخطوط لتترابط معًا ، ويتم حل المشكلة أو العقدة ، ويتم تحديد مصير كل شخصية من شخصيات القصة .**

- **تحليل القصة : مراجعة القصة بعد اكتمالها ، للتأكد من سلامة تركيب أجزائها معًا .**

- **ورشة كتابة : مجموعة من المؤلفين يجتمعون معًا ، ليقرأ كل منهم قصته على الآخرين ، ويستمع إلى آرائهم وتقييمهم ، ليساعده ذلك على اكتشاف وجهات نظر أخرى** وهو يعيد النظر فى عمله الأدبى عندما يراجعه أو ينقحه .

عناصر الكتابة الناجحة

● **الكتابة الناجحة هى التى نقرؤها بسهولة** ، ذلك أن أفضل الإبداعات الأدبية يمكن أن تفقد قيمتها بسبب تعقيدها ، أو لمبالغتها الشديدة فى الخيال ، أو عندما تتضمن كثيرًا من الأوصاف ، أو بسبب " الاستطراد " والخروج عن الخط الرئيسى .

● **أفضل أنواع الكلمات التى نستخدمها فى رواية القصص ، هى الأسماء ثم الأفعال** . الأسماء والأفعال هى التى نحتاج إليها لنعبر للقارئ بوضوح عن عناصر القصة الأساسية . **استخدم الاسم لتحدد شخصًا بعينه ، والفعل ليساعدك على رسم صورة فى حكاية .**

– **استخدم الفعل الذى يصف حركة** . مثلاً بدلاً من أن تقول **"جلس الرجل حزينًا"** ، قل **"انهار أحمد جالسًا على المقعد الخشبى"** . إن اسم " أحمد " ، وجملة " انهار جالسًا " ، تشير إلى شخص محدد وشكل حركة معينة . **لقد أصبحت الجملة قادرة على أن تجعلنا نرى شخصًا معينًا يقوم بفعل أو حركة على نحو محدد ، وهذا يساعد القارئ على أن يرسم بسرعة صورة فى مخيلته للموقف الذى قرأ عنه ، فيعاونه على أن يستحضر خبراته السابقة ليتعايش بقوة مع ذلك الموقف .**

– **استخدم الأفعال لإبراز الأحداث بشكل واضح** ، فبدلاً من أن تقول **"كان الصَّبِيَّان يتشاجران"** ، قل **"جمال وسامح اشتبكا فى صراع بالأيدى ، فسقطا على الأرض"** .

● **عليك أن تهمل كل ما ليس له صلة وثيقة بموضوع قصتك** . **استبعد الوصف غير المجدى** ، ولا تركز على شىء لا يتعلق بالقصة ، **ولا تتعمد الحذلقة اللغوية ، واستبعد أى شخصيات ومواقف ليس لها صلة مباشرة بقصتك .**

● **لكى تكتب قصة جيدة ، يجب أن تهتم بالجمل الافتتاحية ، والتركيز الواضح على الاتجاه العام للحدث ، ثم الشخصيات** ، وبعدها تنطلق حتى تصل إلى الخاتمة .

● **لا تكف عن التدريب يوميًا على الكتابة** ، **خصص** فى برنامجك اليومى **وقتًا لتكتب** (١٠٠) أو (٢٠٠) كلمة . وهذا هدف من المؤكد أنك تستطيع تحقيقه .

● **اكتب يومياتك أو مذكراتك حول أى شىء** .. مجرد تسجيل لما عايشته فى يومك ، لكن عليك أن تمارس الكتابة يوميًا . **إنك بهذه الطريقة تتعود على تحويل الخِبْرات والمشاعر والأحداث إلى كلمات** ، وهذا هو أساس عمل المؤلف الناجح . إن الكتابة ثم الاستمرار فى الكتابة أهم تدريب يؤدى إلى الإتقان والوضوح وسلاسة التعبير .

● **تعلم كيف تكتب على الكمبيوتر** . إن الكتابة على الكمبيوتر خير صديق للكاتب . إنك تستطيع بسهولة وسرعة ، على شاشة الكمبيوتر ، أن تضيف وتغير ، أن تصحح أو تعيد

الكتابة لأى عدد من المرات ، حتى تصل إلى صياغة واضحة مشوقة مقبولة .

● **اجعل بجوارك دائمًا المعجم ودائرة المعارف** ، لكى تستخدمهما عندما تحتاج إليهما وأنت تكتب ، **للتأكد من صحة كلمة أو معلومة تحتاج إليها فى كتابتك .**

– **اكتب ثم اكتب . إن كل جملة فى اللغة العربية يمكن أن تكتبها فى صيغ وأشكال مختلفة ، وهذا يجعلك تتعود أن تصل إلى أوضح أسلوب لتقول بدقة وسلاسة ما تريد أن تعبر عنه .**

● **عندما نختار الكلمة والجملة ، فإننا نسمعهما بالمعنى والإيقاع وبإشعاعهما العاطفى .**

إن الكتابة الجيدة تتوافر للكاتب شديد النقد لنفسه ، والتناسق يأتى من تدريب الأذن .

● **اقرأ بصوت عالٍ الحوار الذى تكتبه لشخصياتك ، ونغّم الإيقاع كالممثل على خشبة المسرح ، واشعر كيف يمكن للكلمات أن تترابط وأن تبين الحب أو العاطفة أو الشك وعدم الثقة أو الصداقة . لاحظ بعناية كيفية ترتيب كلماتك بالطريقة التى تريد أن يكون عليه إيقاعها بعد أن تكون قد استمعت لها جيدًا** وأنت تنطقها فى ذهنك . كذلك اترك فرصة للصمت أو للتردد فى حوارك . **اشطب بلا رحمة الكلمات الزائدة ، والبدايات البطيئة ، والجمود والتكلّف .**

● **اقرأ ما كتبت بصوت عالٍ لنفسك . هذا يجعلك تتعرف بشكل أوضح على ما إذا كان الذى كتبته يُعَبِّر عن معنى مفهوم وواضح ، كما يساعد على الإحساس بإيقاع الكلمات والعبارات . وقد يكون أكثر فائدة إذا قرأت ما كتبت بصوت عالٍ على آخرين** ، سواء على أفراد الأسرة أو الأصدقاء .

– **اقرأ ثم اقرأ ثم اقرأ . طالع كل شىء وأى شىء ، وعلى وجه خاص اقرأ أعمال كبار الكُتَّاب** . القراءة ستصقل قدراتك اللغوية ، والقدرة على التعبير السليم الواضح الدقيق . سيفيدك الاطلاع فى التعود على وضوح وسلامة عرض السرد والحوار ، وعلى سلامة وسلاسة صياغة وإيقاع الجمل والتراكيب . إن الكاتب بالدرجة الأولى قارئ جيد ، ومن الضرورى أن تكتب بقدر ما تقرأ . **وعندما تقرأ عليك أن تفكر وتحلل وترى الشخصيات والأفكار والأحداث كما أبدعها كبار الكُتَّاب فى شكل قصص قصيرة . إن الخبرة الحقيقية بالقصة القصيرة ، تأتى بالدرجة الأولى بقراءة العمالقة فى هذا الفن .**

خطوات عملية الكتابة

يخوض الكاتب عدة خطوات ، ينتقل بها من الفكرة الأساسية حتى يصل إلى المُنْتَج النهائى وهو القصة المكتملة . أحيانًا قد تضطر إلى العودة إلى خطوة سابقة ثم تعود لتتحرك إلى الأمام ، وأحيانًا تتخطى خطوة أو مرحلة .

●● وفيما يلى الخطوات التى يمكن أن تخوضها عندما تكتب قصة : لكن عليك أن تعتبر هذه الخطوات مجرد إرشادات عندما تقوم بعملية الكتابة أو التأليف .

● ما قبل الكتابة ، أو خطوة تجميع عناصر البناء الفنى و " بلورة الأفكار " :

– فى هذه الخطوة عليك أن تجمع ثم تختار الأفكار التى يمكن أن تكتب عنها . أو **تقوم بـ " عصف فكرى "** ، بمعنى أن تضع على الورق كل الأفكار والخواطر التى ترد على ذهنك حول موضوع معين بغير أن تستبعد منها شيئًا . **إن كلمة واحدة أو جملة واحدة من هذه الخواطر التى تراها متفرقة أو غير مترابطة ، قد تكون المفتاح الحقيقى لتكتب عملاً فنيًّا جيدًا .**

– **ارسم بالكلمات بغير أن تحاول تحسين أو إجادة رسم ما خطر ببالك من شخصيات أو أماكن** . اجمع معلومات من خبراتك السابقة ومن الواقع ، ومن دوائر المعارف ومن الكمبيوتر ، ومن المتاحف التاريخية والفنية والعلمية .

– فى هذه المرحلة يمكن أن تكتب بعض الأشياء . أنا أطلق عليها " شخبطة " ، بمعنى أن **تضع على الورق ما يخطر على بالك بغير الاهتمام بالصياغة أو دقة المعنى . فى هذه المرحلة يمكنك أن " تصيد " فكرة جديدة أو مبتكرة وهو ما يميز العمل الأصيل ، وهذا لا يأتى غالبًا بشكل واضح ، لكنه يتكشف أثناء عمليات البحث والتفكير .**

– **قد تكتب هذه الملاحظات السريعة عن شخصيات قصتك وما هى خصائصها ومميزاتها ، وكيف ترى كل شخصية الشخصيات الأخرى . كما أنك قد تقضى وقتًا لتتصور المكان أو الأماكن التى تقع فيها الأحداث ، لكى تتعايش معها وأن تكتب فى الخطوات التالية .**

● مرحلة " اختمار الأفكار " أو " حضانة الأفكار " :

عـدد كبيـر من الكُتَّـاب يهتمـون بأن **يتوقفوا عند هذه المرحلة التى تختمر فيها الأفكار والتصورات التـى جمعوها** ، وذلـك كما يحتضن الطـائر بيضه إلى أن يصبح الفرخ داخـل البيضة مُستعدًّا للخروج من بيضته .

إن مرحلـة " حضـانة الأفكـار " أو " اختمارهـا " تـأتى عنـدما **يجمـع المؤلـف مختلـف الأفكار والتصورات** ، ويضع أمامه حصيلة " العَصْف الفكرى " ، **ويصل إلى " الحكاية " التى سيعبر من خلالها عن الأفكار التى اختمرت** .

- **بعد أن يستقر الكاتب على ما يريد أن يحكى عنه قصته** ، يتوقف عن القيام بأى شـىء لمدة يوم أو يومين ، أو أسبوع أو أسبوعين . **ويترك أفكار القصـة " تنضـج " فـى خيالـه وفكـره . وبهذه الطريقة تتخذ الأفكار شكلاً أفضل ، وتتجمع الخيوط فى خيط واحد . لذلك ، عندما يعود الكاتب إلى استئناف كتابة قصته ، ستكون لديه فكرة أوضح عما يريد أن يكتب عنه .**

- **فى نهاية هذه المرحلة ، يكون فـى استطاعتك أن تضـع مُخطَّطًا أو إطارًا للـهيكل الأساسـى لقصـتك** . وهـذا المخطـط أو الإطـار يمكـن أن يـتغير أثنـاء التقـدم فـى الكتابـة ، لكنـك ستستفيد منه فى أن **تتعرف على الهدف الذى تريد أن تصل إليه ، والطريقة التى يمكن أن تستخدمها للوصول إلى ذلك الهدف** .

● خطوة " المسودة الأولى " :

عندئذٍ تأتى الخطوة الضرورية التالية ، وهـى **ترتيب الأفكار والكلمات والجمل والفقرات على الورق ، مع رسم ملامح الشخصيات وعلاقتها ببعضها ، والاستقرار على الحبكة أو العقدة أو ما يثير الصراع بين الشخصيات ، مع الاستقرار على ملامح البيئة المكانية الزمنية للقصة** .

فـى هـذه المرحلـة لا تقلـق كـثيرًا علـى كيفيـة اسـتخدام الكلمـات أو حتـى علـى سلامة الهجاء أو النحو . **عليك فقط أن تترك عصارة إبداعك تتدفق إلى أن تنتهى من كتابة المسـودة الأولى** . إنك إذا توقفت طويلاً لتصحيح تركيب جملة أو اللغة أو الهجـاء ، فـإن تـدفق نهـر إبداعك سيبطئ أو حتى قد يتوقف .. عليك إذن أن تتركه يتدفق .

● خطوة " إعادة التحرير " ، أو " التنقيح " :

بعض الكتاب يحبون أن ينقحوا بسرعة المسودات الأولى ، وآخرون قد يتريثـون فى مرحلة حضانة أو اختمار أخرى . **ومهما كان الذى تفعله فى هذه المرحلة ، فعليك أن تتذكر أن**

نصف مخك الأيمن مشغول بما تستخدمه فى الكتابة فعلاً ، وهو النصف الذى تختزن فيه ما ستوظفه من خلال قدراتك الإبداعية . **أما نصف مخك الأيسر** فإنك تحتفظ فيه بقدراتك المتفوقة لإعادة تحرير ما اختزنت فى النصف الأيمن .

– **ومن الأفضل أن تتجنب أن تقوم فى نفس الوقت بعمليتين معًا : العملية الإبداعية مع عملية التنقيح وإعادة التحرير . فى المحل الأول ، عليك أن تكون كاتبًا متمسكًا بقدراتك الإبداعية وممارسًا لها** ، ثم قم بأشياء أخرى مختلفة ، أو على الأقل تنفس بعمق عدة مرات لتغير الجو المحيط بك . ثم ارجع لتصبح قادرًا على إعادة الكتابة والتنقيح **حتى تصل إلى تحقيق " الجو العام " الذى يجب أن يسود القصة ويعطيها التماسك والانسجام .**

– **إن الإبداع هو القدرة على خلق النظام من الفوضى** ، وهذا يسمح للكاتب أن يتناول كل شىء فى قصصه – **وعليه فقط أن يبتعد عن العواطف السقيمة ، والحشو ، والوعظ ، والتعصُّب ، والاسترسال فى الوصف لمجرد الوصف .**

– وفى نهاية مرحلة التنقيح وإعادة الكتابة ، يمكن أن تصحح الأخطاء الهجائية واللغوية وعلامات الترقيم .

– **تأمل فيما كتبت لتتأكد أنه أصبح له معنى واضح ومترابط ، وأنك وصلت إلى ما تريد أن تقول وما قصدت أن توصله إلى المتلقى ، وهو " الانطباع العام " الذى يمكن أن تتركه القصة لدى القارئ .**

● **خطوة " التعرف على الاستجابة " ، أى " استجابة الآخرين لما كتبت " :**

فى هذه المرحلة عليك أن تعرف رأى شخص آخر فيما كتبت . يمكن أن تسأل صديقًا أو أصدقاء ، والدك أو والدتك ، أحد المدرسين أو غيرهم ، ليقرأ عملك ويقول رأيه فيما كتبت .

– وعندما ينقل إليك الآخرون رأيهم فيما كتبت ، **عليك أن تكون مستمعًا جيدًا : ركّز فيما تسمع بدقة . إنها فرصة لتكتشف إذا ما كان الآخرون قد استجابوا إلى عملك كما توقعت .** وإذا لم تجد رد الفعل الذى توقعته ، فقد يحتاج الأمر أن تقوم ببعض التعديلات ، ذلك أنه قد يكون لدى قرائك بعض الأفكار والاقتراحات لتصل بقصتك إلى مستوى أفضل ، فعليك عندئذٍ أن تفكر وأن تعيد التفكير فى كل شىء قاله كل قارئ .

ومن المحتمل ، فى أحوال كثيرة ، أنك قد ترى أنك لست فى حاجة إلى استخدام " كل " الملاحظات التى سمعتها ، لكنك قد تجد على الأقل ملاحظة واحدة مهمة تفيدك إذا اهتممت بها . لذلك كن يقظًا لكل ما تسمع وضعه أمامك موضع التساؤل والتقدير ، حتى إذا رأيت فى النهاية أن معظمه لن يفيدك بصورة أساسية ، لكنه قد يفتح أمامك آفاق التفكير بطريقة مختلفة فيما كتبت .

– **تذكر دائمًا أنك فى حاجة إلى أن ترى ما كتبت من خلال عيون الآخرين ، لأنك لا تكتب لنفسك بل للمتلقى** . إن كتابة القصة هى وسيلة تواصل بينك وبين القارئ ، وعليك أن تتأكد أن ما أردت أن تنقله من خلال القصة قد وصل واضحًا وأنه محل تَقَبُّل من الآخرين عن طريق ما كتبت ، **ولا تكتفِ بأنه واضح داخل عقلك أنت وحدك .**

● مرحلة " المراجعة " :

فى هذه المرحلة ستوجه اهتمامًا خاصًّا للاستجابات التى سمعتها من الآخرين ، والتى رأيت أنها يمكن أن تساعدك لتجعل قصتك أفضل . يمكنك أن تعيد كتابة قصتك على أى وجه تشاء ، مستعينًا بما رأيت من أفكار إيجابية قد وصلتك . وعندما تنتهى من هذه المرحلة ، ستجد أنك قد أكملت مسودة أخرى أكثر اكتمالاً من سابقتها .

● مرحلة " التقويم " :

يمكن أن تتخذ هذه المرحلة أشكالاً مختلفة ، فيمكن أن تتضمن الاستماع إلى آراء آخرين بعد ما قمت به من إعادة الكتابة . بل إنها قد تكون مرحلة تتعرف فيها أنت نفسك على رأيك فى قصتك بعد ما أجريت فيها من تعديلات. **إن كل المؤلفين يحتاجون إلى نوع من التقويم لعملهم ، لذلك حاول أن ترى قصتك وكأن كاتبًا آخر هو الذى كتبها .**

القسم الثالث

قضايا مرتبطة بكتابة القصة

●● إلى أى مدى يرتبط فن كتابة القصة بالتربية :

كاتب القصة فنّان قبل أن يكون رجل تربية . والفن يقوم أساسًا على إمتاع القارئ بما فى العمل الأدبى من تشويق وجاذبية ، وشخصيات حَيَّة يُعايشها الطفل ، وحبكة أو عُقدة تُثير اهتمام العُمر الذى تتوجّه إليه القصة أو الرواية .

- لكن كُلّما كان كاتب القصة معايشًا وعلى دراية بواقع قرائه - الاجتماعى والنفسى والبيئى واليومى - وجد نفسه يختار موضوع أعماله الإبداعية حول ما يُعايشه القُرَّاء فى واقعهم أو خيالهم .

- إن الأدب ، بوجه عام ، نافذة يستطيع القارئ من خلالها أن يفهم نفسه على نحو أفضل ، وأن يفهم الآخرين أيضًا على نحو أفضل .

- كما أن مؤلف القصة ، إذا كان مُسلّحًا بالرؤية الواعية لقضايا مُجتمعه وقضايا الطفولة ، فلابد أن يُساهم ما يكتبه ، بشكل ما ، فى التربية وفى التغيّر المُجتمعى .

- لكنّنا نعود لتأكيد أن أيّة قيمة تربوية أو سلوكية يتضمنّها العمل الأدبى ، لابد أن تأتى من خلال الفن وليس على حساب الفن .

فمن الخطأ أن يقصد المؤلف توظيف عمله الأدبى من أجل إحداث أثر أخلاقى أو تربوى معين ، لكن صِدْق الكاتب مع نفسه ومع القُرّاء ، لابد أن يترك أثرًا شاملاً فى أعماله الأدبية ، وبالتالى يمكن أن يؤثّر فى إحداث التغيّرات المُستقبلية فى مُجتمعه ، وفى نفسية وعقول وسلوكيات القراء .

●● الحذر من التبسيط المخل للشخصيات :

يجب الحذر من القصص التى تلجأ إلى تبسيط الشخصيات ، وتجعل بعضها ممثلاً للخير المطلق وبعضها ممثلاً للشر المطلق ، مثل كل قصص الرجل الخارق للطبيعة (السوبر مان) ، لأن هذا مخالف لطبيعة البشر ، ويؤدى إلى فهم القراء لمجتمعهم فهمًا خاطئًا . ففى كل إنسان جانب طيب وجانب خبيث ، **والمهم أن نفهم دوافع الإنسان وأسباب سلوكه ، لكن بطريقة مبسطة تناسب القراء الصغار.**

- إن هذا النوع من القصص يؤكد قيمًا مضادة لكل ما قامت عليه نظم الدول المتمدينة الحديثة : فمن القيم التى يجب أن تشيع فى نفوس الطلاب ، احترام القانون وترك مهمة محاكمة المخطئ والحكم عليه وتنفيذ الحكم للقضاء ولسلطات الأمن . لكن كثيرًا من قصص الرجل الخارق للطبيعة تجعل البطل هو الذى يحدد ما هو الخير وما هو الشر ، وتتركه يحكم على الآخرين بمعياره الشخصى ، وينفذ بنفسه ما ينتهى إليه من أحكام حتى إذا كانت الحكم بالإعدام !

وبهذا تلغى هذه القصص كل ما بَنَتْهُ الحضارة من نظام للدولة ، يخضع فيه كل شخص للقانون الذى سَنَّته الجماعة ، حتى لا يُتْرك الأمر فوضى لوجهات النظر الشخصية التى تُغَلِّبها مثل هذه القصص ، التى تعطى ذلك الفرد المتفوق – والذى يفترض أن يتمثل به القارئ – كل سلطات الشرطة والقضاء وأجهزة تنفيذ الأحكام ، وبذلك تُلغى مبدأ الفصل بين السلطات : السلطة التشريعية التى تضع القانون ، والسلطة القضائية التى تطبق القانون ، والسلطة التنفيذية التى تتولى تنفيذ أحكام القضاء والقانون ، هذا الفصل بين السلطات هو أهم ضمان لحماية حقوق الأفراد وحرياتهم .

– وإذا قيل إن مثل هذه القصص تنمى الخيال العلمى ، فإنه يجب التفرقة بين القصص التى تقوم على تنمية " أسلوب " التفكير العلمى ، الذى يعتمد على الملاحظة والاستنتاج ، والتجربة والخطأ ، ووضع الفروض وتمحيص هذه الفروض حتى يصل البطل إلى نتائج إيجابية ناجحة ، وبين القصص التى تحفل بها الكتب والمجلات التجارية ، التى تقدم ، دون مقدمات ، أجهزة ووسائل جاهزة يستخدم البطل معظمها فى الدمار والقتل ، دون أية إشارة إلى أسلوب التوصل إلى اختراع تلك الآلات ، أو أية إشارة لما يمكن أن تمنحه للبشرية من فوائد ، فهى قصص " توهم " بأنها من قصص الخيال العلمى ، فى حين أنها فى الواقع من قصص " الهذيان " الذى يستعير من العلم أشكاله الخارجية دون مضمونه الحقيقى .

●● لا للعنف كوسيلة لحل المشاكل :

من أكثر النماذج السيئة التى تقابلنا أحيانًا فى قصص الأطفال ، تلك القصص التى تمجد العنف كوسيلة لحل المشاكل ، أو التى تجعل القوة البدنية هى العامل الأقوى فى حسم مختلف المواقف ، وذلك مثل قصص " طرزان " أو " سوبر مان " أو " الجاسوسية " والتى لا تحتوى على أى قيم إنسانية أو أخلاقية .

إن تاريخ الحضارة ، هو تاريخ إحلال العقل محل العنف والقوة ، وعندما نقدم للأطفال شخصيات مثل " طرزان " . الذى تربى بين الحيوانات ، والذى لا يعرف وسيلة لحل ما يواجهه من مشكلات إلا القوة البدنية ، فإن الأطفال سَيُسْقِطون من سلوكهم كل ما قدمه لنا تاريخ الحضارة من وجوب استخدام العقل فى حل المشكلات بدلاً من العنف والقوة ، وهو أمر يتنافى مع أهم أهداف التربية السلوكية للأطفال . **فأول ما نهتم بغرسه فى أطفالنا ، هو تدريبهم على مواجهة المشكلات وحلها بنجاح ، وذلك عن طريق استخدام العقل ، مع استبعاد العنف والقوة البدنية بشكل شبه كامل .**

●● لا لإثارة العطف على قوى الشر ولا لتقديمها فى شكل باهر كبطولات :

كذلك يجب تجنب القصص التى تتضمن إثارة العطف على قوى الشر أو تمجدها ، مثل القصص التى يتغلب فيها الشرير على الشرطى أو على ممثل القانون . **إن بعض من يقدمون مثل هذه القصص ، يدافعون عنها بقولهم إنهم يعرضون صور السلوك الخاطئة ، لكى يقوموا بإدانتها فى خاتمة القصة . لكن ما أشد خطأ هذا التصور .**

إن القراء الصغار يتأثرون بمختلف مواقف القصة التى يقرءونها أو نحكيها لهم ، لما فى تلك المواقف من حركة وتشويق . فإذا كانت تلك المواقف تتضمن انتصار الشر والعنف أو تمجيدهما ، وإظهار بطولتهما ، **فإن ما فيها من إبهار هو الذى سيؤثر بعمق فى سلوك الأطفال ، أكثر كثيرًا من تأثرهم بخاتمة ندين فيها الشر والعنف بعبارات عامة .. فما أقل تأثير الكلمات على الأطفال ، وما أقوى تأثير مواقف الحركة والحوار والخيال عليهم .**

●● اتجاهات معاصرة فى " موضوعات " قصص الأطفال :

الموت ، وأبناء الطلاق ، ووجود أخ فى الأسرة معاق أو متخلف عقليًّا ، ومرض أحد الوالدين مرضًا طويلاً يجعل الشخص عاجزًا عن خدمة نفسه ، وفَقْد الأب لوظيفته أو تعرضه لحملة تشهير ظالمة .. كل هذه الموضوعات وجدت مَن يكتب عنها مهما كان الموضوع حسَّاسًا أو شائكًا .

كذلك تتناول القصص **تقديم المستقبل للأطفال ، وتنمية قدراتهم على الإبداع والتخيل والابتكار ، وتنمية أساليب التفكير العلمى والمنطقى لديهم ، ووسائل زيادة التفاعل بين الطفل والقصة لمواجهة تحديات عصر الكمبيوتر والإنترنت .**

مع أهمية تناول موضوعات تدور حول **المحافظة على البيئة ، والتسامح وتَقَبُّل الآخرين ، وأهمية العمل كفريق ، واللغة غير المنطوقة التى يعتمد عليها الأطفال فى الاتصال بالآخرين** مثل ملامح الوجه وحركات الجسم ونغمات الصوت .

لقد أصبح الأدب قادرًا على تناول كل ما يخطر على البال من موضوعات ، وتكمن موهبة الكاتب فى طريقة وأسلوب هذا التناول بما يتناسب مع قدرة القارئ على الفهم والاستيعاب .

●● دور العمل الأدبى فى تقديم المعلومات للقارئ الصغير – الوصف أم الحكاية :

مع اتساع مجالات المعرفة وما يجب أن يعرفه الإنسان ، أصبحت النصيحة تؤكد على أنه : " على الكاتب أن يعرف جيدًا ما يريد أن يكتب عنه " ، ولا يكتفى بأن " يكتب عما يعرف " .

وهذا يتطلب أن يصل المؤلف إلى كل المعلومات التى لها صلة بخلفية القصة التى يكتبها ، سواء تعلقت هذه المعلومات بالمكان أو الزمان أو نماذج الشخصيات أو غير

ذلك ، **لكى يعايش فى خياله كل عناصر روايته وكأنه قضى حياته معها فعلاً .**

– وليس معنى هذا أن يستخدم المؤلف " كل " ما يحصل عليه من معلومات ويضعها فى عمله الأدبى ، بل يستخدم فقط ما يحتاجه ويكون ضروريًّا لعمله بحيث يدخل فى صميم نسيج العمل الفنى ولا يكون مُقْحَمًا عليه . وعلى المؤلف أن يحاسب نفسه دائمًا لكى لا يضع فى عمله الأدبى من المعلومات إلا ما هو مُرتبط ارتباطًا عضويًّا قويًّا بهذا العمل .

– وإذا كانت هناك حاجة فنية لإدخال معلومات ، فلابد من إدخالها عن طريق حوار ، أو فى مقاطع صغيرة سهلة الفهم مختصرة ، تأتى وسط الأحداث ، مع التجنب التام لأن تكون مفروضة على النص .

● الوصف أم الحكاية :

ويقود هذا إلى التأكيد على أن الاسترسال فى " الوصف " قد يؤدى إلى سقوط الإيقاع والبطء فى تقدّم الحبكة ، لأن ما يدفع القارئ إلى نهاية الكتاب هو الأحداث والحركة واكتشاف المواقف الجديدة للشخصيات ، وليس مجرد تراكم المعلومات أو الوصف .

– وإذا حاول المؤلف أن يجعل من روايته مصدرًا للمعلومات ، فهذا يُخرج العمل فورًا من مجال الفنون الأدبية ، ويُدخله فى مجال المقال الصحفى أو الدعاية أو كُتب المعلومات .

●● تزايد الاهتمام بقصص وروايات الخيال العلمى ، باعتبارها من أهم وسائل تنمية الاهتمام بالثقافة العلمية ودور العلم فى حياتنا :

يُعتبر أدب الخيال العلمى علاجًا حقيقيًّا للقطيعة بين العلم والأدب . وهذا التقارب يمكن تفسيره بالتأثير الضخم للعلم والتكنولوجيا على حياتنا ، وبتأثير الروح الصناعية فى زماننا على الأدب . **وهناك إجماع على أن أدب الخيال العلمى هو أفضل وسيلة لإثارة حماس المراهقين والشباب الصغير للعلم ، ودوره الأساسى فى حياتنا .**

– وتعبير " أدب الخيال العلمى " مقصود به نوع من أنواع الكتابة الأدبية ، **يحاول فيه الكاتب أن يتصور ما يستطيع العلم أن يقدمه فى المستقبل إلى الإنسان من إمكانيات ، وأن يفتح عيوننا على الخير الذى يمكن أن تقدمه هذه الإمكانيات ، أو يحذرنا من أخطارها المحتملة . بالإضافة إلى أنه يهيئ الرأى العام لتقبل وجود العلم فى كافة جوانب حياة المجتمع . إن أدب الخيال العلمى يساهم فى تنمية الإبداع ، وتكوين الفكر العلمى والاهتمام بالثقافة العلمية لدى القراء ، ويساعد على تعميق فهم الناس لدور العلم فى حياتنا .**

●● عليك أن تعرف ما تريد أن تكتب عنه :

وهناك تطور مهم آخر فى نوعية ما يكتبه مؤلفو القصة والرواية حاليًّا فى العالم كله ، فقد **كانت النصيحة ألا يكتب الكاتب إلا عمَّا يعرف ، أما الاتجاه الحديث فيؤكد للكاتب : " عليك أن تعرف ما تريد أن تكتب عنه " . فالقصة أو الرواية لم تعد تدور فقط حول تجارب شخصية ، ولا حول مُجرّدِ الخيال المُنطلق ، بل على الكاتب ، بعد أن يستقر على موضوع عمله الأدبى ، أن يجمع أكبر قدر من المعلومات والخبرات من مُختلف المصادر حول الموضوع الذى سيكتب عنه .**

إن النحلة ، لكى تقدم جرامًا واحدًا من العسل الذى فيه شفاء للناس ، لا بد أن تكون قد جمعت الرحيق من ثلاثة آلاف زهرة أو أكثر . هذا الرحيق المجانىّ ، عندما تتم معالجته داخل أجهزة النحلة العبقرية ، يَتَخَلَّق العسل والشهد بما لهما من قيمة فائقة . وهذه هى قيمة الخبرة والتجربة والمعلومات التى لا بد أن يحرص المبدع على الوصول إليها قبل أن يبدأ فى إبداع عمله الأدبى أو الفنى .

●● أثر السينما وألعاب الفيديو على القراء :

أصبحت أفلام السينما من أهم الفنون التى يتعايش معها القراء حاليًّا منذ الطفولة المبكرة ، قبل أن يجيدوا القراءة بوقت طويل ، وذلك نتيجة اعتياد الأسرة على فتح التليفزيون طوال النهار بغير التنبه إلى أثر ذلك على صغار الأطفال ، أو لعدم إدراك البالغين لوجود مثل هذا الأثر أصلاً . ونتيجة لذلك تَشَكَّل تذوق القراء للعمل الروائى والقصصى المقروء بالبناء الفنى الذى تحرص عليه أفلام السينما .

– ولا شك – حاليًّا – أنه كلما اقترب بناء العمل القصصى أو الروائى وإيقاعه من هذا الذى تَعَوَّد القراء على مشاهدته والتفاعل معه على الشاشات ، كان ذلك عاملاً مهمًّا فى جذبهم إلى القراءة وتذوقهم لما يقرءون من أعمال روائية أو قصصية . لهذا فإن الأديب الذى يكتب القصة أو الرواية ، لابد أن يتنبه إلى تأثير مُشاهدة الأجيال الجديدة – على نحو مستمر ومتواصل – لأفلام السينما .

– ومن أهم آثار مشاهدة القراء لأفلام السينما ، أن عيونهم تعودت أن " ترى " الأشياء : أشكال الملابس ، طُرز العمارة ، مفردات الأثاث ، عناصر البيئة (صحراء – بحر – قرية – مدينة) ، وتأثيرات المناخ (سماء صافية / سُحب / أمطار ....) ، **وبالتالى قَلَّ اهتمامهم " بقراءة وصف " لهذا الذى تعوَّدت عيونهم أن تستوعبه جيدًا بغير حاجة إلى كلمات . لهذا فإن الأدباء لم يعودوا فى حاجة إلى إطالة الوصف لما يمكن أن تراه العين ، وأصبح عليهم أن يتركوا مُهمة الوصف البصرى لعمل الرسام ، الذى أصبح دوره ضروريًّا ومطلوبًا حتى بالنسبة لكُتب المراهقين والشباب .**

– كذلك تَعَوَّد القراء على الاستماع إلى " الحوار المباشر " (direct speech) ، سواء فى الأفلام أو التليفزيون – فلم يعودوا يتقبلون كثيرًا أن نكتفى بأن نسرد لهم مضمون الحوار (indirect speech) .

القسم الرابع

كيف تكتب رأيك فى قصة أو رواية

التعريف بالكتاب :

تتطلب كتابة تقرير عن قصة أو رواية ، أن نكتب مقدمة قصيرة تتضمن اسم الكتاب ، واسم المؤلف ، والسنة التى تم فيها نشر الكتاب ، واسم الناشر . ويمكن أن نذكر فى عبارة قصيرة السبب فى اختيار هذه القصة أو هذا الكتاب لتكتب عنه ، **وما هو موضوع الكتاب أو ما هى فكرته الرئيسية .**

بعد المقدمة نكتب ملخصًا مختصرًا يوضح الحبكة أو عقدة القصة على نحو منطقى مفهوم . **وأن نبين الخط الرئيسى الذى تدور حوله الأحداث أو الصراع** أو المنافسة بين الشخصيات الرئيسية . **ومن المهم أن نبين بوضوح خصائص كل شخصية باختصار** ونحن نقدمهم أو نستعرضهم . ومن المهم أيضًا **أن نبين المكان الذى تحدث فيه الأحداث ، ومتى تقع أحداث القصة .**

أما خاتمة التقرير فمن المفروض أن نبين فيها الرأى أو وجهة النظر فى الكتاب . إن خاتمة تقريرك يجب أن توضح ما إذا كنت ترشح الكتاب للقراءة ، وأن تشرح لماذا انتهيت إلى هذا الرأى .

مقدمة التقرير :

فى مقدمة تقريرك عن القصة أو الرواية ، من المهم أن **تعرض نوعية الكتاب** الذى تكتب عنه تقريرك ، بمعنى أوضح هل هى كتب قصصية أو غير قصصية .

وفى مقدمتك ، **وأنت تخبر قارئك لماذا اخترت هذا الكتاب لتكتب عنه** ، اذكر ما الذى أعجبك فيه ، وهل قرأت كتابًا أو كتبًا أخرى لنفس المؤلف ، هل يتناول هذا الكتاب موضوعًا كنت مهتمًّا به ، أو هل كنت تعرف شيئًا عن موضوع الكتاب أو فكرته الرئيسية قبل أن تقرأه . تأكد أنك حددت بوضوح موضوع الكتاب فى مقدمتك .

ملخص القصة أو الرواية :

كتابــة ملخــص قصــة يجــب أن تتنــاول : مَــن ؟ أى الشخصــيات - ومــاذا يحــدث ؟ أى العقــدة أو الحبكــة ، وأيــن ؟ أى مكان وقــوع الأحــداث - ومتى ؟ أى زمن وقوع الحكاية - ولماذا ؟ أى بيــان دوافع الشخصيات .

مَن ؟ .. الشخصيات أو أبطال القصة :

اجعلنا نتعرف على الشخصيات . أخبرنا بأسمائهم ، قدم لنا وصفًا لهيئتهم . ثم عليك أن تشير إلى بعض الأشياء التى **توضح السمات الخاصة لكل شخصية** . ثم اشرح **كيف جعل المؤلف شخصيته تتطور ولماذا** ، وهذا ما نطلق عليه " تجسيد الشخصيات " ، أو " بناء الشخصية " ، أى كيف قام المؤلف برسم الشخصية . **وفى معظم القصص الناجحة تتطور الشخصية ما بين بداية الرواية ونهايتها** ، وعلينا توضيح ذلك . كذلك فإن توضيح نوعية العلاقات بين شخصية وأخرى مهم للغاية .

ماذا يحدث ؟ .. العقدة أو الحبكة :

ما يحدث فى القصة هو ما نسميه " الحبكة " أو " العقدة " . اذكر الخط الرئيسى للرواية . استعرض مع قارئك أهم الأحداث . **وَضِّح بطريقة منطقية مقدمات كل حادث وكل تطور بحيث يصبح ملخص القصة مفهومًا بسهولة** . وما هو الصراع بين الأطراف الذى يجعل القارئ شغوفًا بأن يقرأ حتى النهاية ليعرف نتيجة الصراع ، أى لكى يصل إلى حل العقدة . والعقدة لها قمة أو ذروة : بَيِّن أكثر مواقف القصة إثارة وتأثيرًا .

أين ؟ .. مكان أو أماكن وقوع أحداث القصة :

تدور أحداث القصة أو الرواية فى مكان ما ، وعليك أن تخبر قارئك أين حدث هذا . أحيانًا لا يحدد المؤلف مكانًا معينًا ، لكن يجب أن تقدم فى تقريرك أكثر ما تستطيع من معلومات حول مكان وقوع الأحداث : هل تعيش الشخصيات فى القاهرة أم فى المريخ أم فى حظيرة ؟ **إن مكان وقوع الأحداث يساعد القارئ على تصور الجو العام الذى تقع فيه الأحداث** . وإذا تخيلت جوًّا مختلفًا تعيش فيه إحدى الشخصيات ، ستكتشف مدى أهمية دور المكان أو الجو الذى تحيا فيه تلك الشخصية ، ويؤثر على تصرفاتها وسلوكها وتفكيرها . إن العناصر المادية الطبيعية التى تحيط بشخصيات القصة ، والطريقة التى يتحدث بها الناس ، تساهم كلها فى رسم جو القصة . **هذه التفاصيل عن المكان الذى تقع فيه أحداث القصة تساعد على أن يشعر قارئ القصة بأن أحداثها حقيقية ، كما تساعده على أن يتخيل بسهولة مكان وقوع الأحداث .**

متى ؟ .. زمن وقوع أحداث القصة :

أحد عناصر رسم الجو العام الذى تقع فيه أحداث القصة ، هو بيان الزمان الذى تقع فيه الأحداث : هل تجرى أحداث القصة فى الوقت الحالى ، أم منذ مائة سنة مضت ، أو بعد سنوات كثيرة فى المستقبل ؟ أحيانًا لا يحدد المؤلف بوضوح الوقت أو الفترة ، لكنك ستجد دائمًا مؤشرات تساعدك على تحديد الزمن أو الوقت الذى تقع فيه الأحداث .

لماذا ؟ .. ما هى دوافع الشخصيات :

ما الذى يحدث للشخصيات وحولها ، ويتسبب فى أن تقوم بما قامت به فعلاً من أحداث أو مواقف ، أو تكون سببًا لأن تتغير الشخصية خلال القصة . وإذا كنت من القراء اليقظين للتنبه للتفاصيل ، فقد تستطيع أن تفهم الدوافع أو الأسباب التى جعلت الشخصيات تتصرف أو تفكر أو تتغير على النحو الذى رسمه المؤلف .

التحليل النهائى :

إن خاتمة تقرير عن كتاب ، من المفترض أن توضح للقارئ ما إذا كنت قد أحببت القصة أم لم تحبها . **إننا نحب الكتاب عادة بسبب الطريقة أو الأسلوب الذى كتب به المؤلف قصته .**

- وفيما يلى بعض تقنيات أو أساليب الكتابة :

رسم الصور بالكلمات : يمكن للكاتب أن يرسم صورًا بالكلمات . **هذا الرسم يساعد القارئ على أن يرسم صورة فى ذهنه لما يقرأ عنه** ، وبذلك يصبح من السهل فهم الكتاب واستيعاب القصة ، وتصبح أكثر تشويقًا ومتعة له .

أشكال معتادة من الرسم بالكلمات :

التشبيه : باستخدام التشبيه **تتم مقارنة شيئين أحدهما بالآخر ، باستخدام كلمة " مثل " أو " كأن " أو " كأنه " أو " وهذا يشبه "** . فعندما تقول لوالدتك إن أخاك " بكى مثل الأطفال الصغار " عندما سقط وأُصيبت ساقه ، فستفهم والدتك أنه مع أن أخاك لم يعد طفلاً صغيرًا ، فقد تألم بشدة حتى صاح باكيًا مثل صغار الأطفال .

أما الاستعارة أو المجاز : فهى **تشبيه بين شيئين " بغير " استخدام كلمة " مثل " أو " هذا يشبه "** ، فعندما تقول أنا لم أفهم لهذا الموضوع رأسًا من ذيل ، فمعنى هذا أن الأمور اختلطت أمامك فلم تعد تفهم شيئًا ، فقد أصبحت الرأس مثل الذيل والذيل مثل الرأس . لقد شبهت بداية وخاتمة الموضوع برأس وذيل حيوان اختلطا معًا فلم تعد تميز أحدهما عن الآخر .

الأسلوب أو الجو العام : ومقصود بهذا الروح العامة التى تسود القصة : هل هو جو مثير للفزع والخوف على مصير الشخصيات ، أم أن جو السخرية هو الذى يسيطر على أسلوب الكاتب وتعبيرات الشخصيات . أو قد يوحى جو القصة بأهمية التضامن وقوة الإرادة للتغلب على العقبات مهما كانت قسوتها .

● ويفيد أن **توضح فى خاتمة رأيك لماذا اختار الكاتب الموضوع الذى دارت حوله القصة ، وما الذى يريد أن يُبَلِّغَهُ الكاتب للقارئ عن طريق الكتاب . ثم تبين رأيك فيما إذا كان المؤلف قد نجح فيما يهدف إليه من قصته .**

● إن كتابة الرأى فى كتاب ، لابد أن تتضمن حقائق حول الكتاب ، لكن طريقة عرض وترتيب هذه الحقائق لابد أن تعطى فكرة عن الكتاب ككل . **إن تقرير عن كتاب يلخص ماذا أراد المؤلف أن يقول ، وكيف قاله ، وما إذا كان الكاتب قد نجح فى توصيل ما أراد أن يقوله إلى القارئ .**

إن عرض الرأى فى كتاب ، سيناقش محتوى القصة أو الكتاب ، لكن يمكن أن يتضمن أيضًا نقدًا للكتاب إضافة إلى التعريف به . إن رأيك الخاص ووجهة نظرك الشخصية مهمة جدًّا ، مادمت تريد أن تنصح القارئ ما إذا كان الكتاب جديرًا بالقراءة أم لا .

القسم الخامس

وسائل لتنمية قدرات الصغار على كتابة القصة

● **نقدم هنا للمعلم ، عدداً من الوسائل لتنمية قدرات الطلاب على معايشة فن كتابة القصة ، والتفاعل مع موضوعات وشخصيات ومواقف القصص ، وهو ما يعمل على صقل مواهبهم وتنمية قدراتهم على كتابة القصة :**

●● **أولاً : أثناء قص قصة على الطلاب : يستطيع المُعلم استخدام أسلوب الحوار والسؤال والجواب لقص القصة :** فعلى من يحكى القصة أن يحرص على اشتراك الطلبة معه فى التعبير بألفاظهم وخبراتهم وخيالهم عن مواقف القصة المختلفة ، **لتشجيعهم على الإبداع والابتكار والتفاعل والمشاركة ، وللتعرف على عناصر القصة .**

وعلى المُعلم أن يستعين بوسيلة إيضاح ، ليكون من السهل عليه أن يسأل الطلبة عما يشاهدون ، لكى يعبِّروا هم بألفاظهم عن مواقف القصة المختلفة . فعند كل موقف ، من المهم الاستماع إلى أكثر من طالب ، بل إلى أكبر عدد من الطلاب ، لكى يقدم كل منهم تعبيره الخاص عن ذلك الموقف ، لما فى هذا من تنمية القدرات الإبداعية المتفردة .

– **ومن أفضل الوسائل لتنمية أسلوب الحوار والمشاركة بل الإبداع ، تشجيع الطلبة على " ابتكار الحوار " الذى يمكن أن يدور بين شخصيات القصة فى المواقف المختلفة ،** سواء كانت هذه الشخصيات من البشر أو الحيوانات أو الجمادات . وهنا لابد من تشجيع الطلبة على **أن يعبر كل واحد منهم بألفاظه وعباراته وتعبيرات وجهه وجسمه ، على نحو يختلف عن أسلوب تعبير غيره من الطلبة ، وذلك لتنمية القدرة على التخيل والابتكار والإبداع ، ولتنمية الثروة اللغوية ، وتنمية الثقة بالنفس ، والقدرة على التعبير بالكلمات عن المواقف والأحداث والشخصيات .**

وكذلك لتدريب الطلبة على اللعب الخيالى أو التمثيلى ، الذى يمكن أن يقوم به الطلبة كنشاط مستقل بعد الانتهاء من قص القصة ، **عندما يقومون هم أنفسهم بتحويل مواقف من القصة إلى حوار ، يقومون هم بإبداعه ، ثم تمثيله ،** مجموعة بعد مجموعة ، على أن تقدم كل مجموعة عبارات جديدة ، أو أساليب تعبير تمثيلية تختلف عن الذين سبقوهم .

– **كما يمكن تشجيع الطلبة على تقديم أكثر من سبب لتصرفات أبطال القصة ، مثلاً ، فى قصة " الحمامة والنملة " ، يمكن أن يقدم الطلبة إجابات مختلفة عن سؤال :** " لماذا سقطت النملة فى الماء ؟ " وقد تكون الإجابات : لأنها أرادت أن تشرب – أو كانت تريد أن ترى صورتها

فى الماء – أو لأنها ذهبت لتغسل أقدامها التى لوثها الطين – أو لأنها أرادت أن تلعب مع الأسماك أو تتفرج عليها – أو أن الرياح الشديدة قذفت بها إلى الماء – أو أنها أرادت استرداد شيء وقع منها فى الماء .

●● **ثانيًا : بعد الانتهاء من قص القصة ، ولتدريب الطلبة على معايشة الإبداع القصصى ، على المُعلم تشجيع الطلبة على القيام بكل أو بعض الأنشطة التالية :**

– أن يقوم الطلبة **بإعادة قص القصة** ، يشاركون فى ذلك واحدًا بعد الآخر مُستخدمين الوسائل المُعينة ، ثم بدون الوسائل المُعينة (وسائل الإيضاح) ، **ويكون لهم حرية التعديل والإضافة والحذف ، مستخدمين قدراتهم الإبداعية والابتكارية .**

– **أن يقوم المُعلم بإلقاء أسئلة وإجراء حوار مع الطلبة حول مواقف القصة ، وشخصياتها ، وفكرتها الرئيسية ،** مع ربط كل هذا بخبرات الطلبة الشخصية . **ويمكن أن يقوم الطلبة بتوجيه الأسئلة لبعضهم بعضًا** ، كما يمكن تدريب الطلبة على صياغة أسئلة حول بعض الإجابات التى يختارها المُعلم أو أطفال آخرون .

– تشجيع الطلبة على **اختيار اسم جديد للقصة** ، **ويمكن لعدد كبير من الطلبة اختيار أسماء متعددة .** ونلاحظ أن **هذا النشاط يساعد على استخلاص فكرة القصة ، وموضوعها ، ووجهة النظر التى تتضمنها ، مع بيان سبب هذا الاختيار .**

– تشجيع الطلبة على **اختيار خاتمة جديدة للقصة ، ويمكن لأكثر من طالب أن يقترح خاتمة مختلفة للقصة ، مع بيان سبب هذا الاختيار .**

– تشجيع **أن يقترح الطلبة تغيير أحد مواقف القصة** ، **ويمكن لأكثر من طالب أن يقترحوا تغييرات مختلفة للموقف الواحد ، مع مناقشة الهدف من كل اقتراح .**

– **تمثيل الطلبة لأحد مواقف من القصة** ، ويمكن أن يتم تمثيل الموقف الواحد عدة مرات بطلاب مختلفين ، **على أن يغير كل واحد منهم أساليب التعبير وجمل الحوار .**

– **يقوم الطلبة بقص أو كتابة قصص مشابهة فى موضوعها أو مضمونها** للقصة التى سمعوها.

●● **ثالثًا : كتابة قصة من واقع عدد من الرسوم لا تتضمن أية كلمات** ، وهناك عدد كبير من كتب المدارس الأجنبية ، صدرت تحت عنوان " أستطيع أن أكتب قصة " ، يتضمن كل كتاب حوالى ١٥ قصة مرسومة بغير كلمات . وفى نهاية كل كتاب

عبارة تقول : " إذا كنت قد استطعت أن تكتب أربع عشرة قصة مستعينًا بالرسوم ، فإنك تستطيع أن تكتب قصة جديدة من تأليفك ، كما تستطيع أن ترسم قصة تبتكر موضوعها " .

وهناك مجموعات من كتب الأنشطة العربية موجهة إلى طلبة المرحلة الابتدائية ، تتضمن مثل هذا النشاط الحافز على كتابة القصة ، صدرت تحت عنوان " اصنع بنفسك " .

●● **رابعًا : تنمية موهبة كتابة القصة ومعايشة عناصر القصص عن طريق تحويل القصص إلى تمثيليات**. ذلك أنه يُمكن أن نُعاون الأطفال على تمثيل قصة طالعوها أو سمعونا نقرؤها . وفى هذا النشاط التمثيلى ، **يجب أن نترك للأطفال حُرّية ابتكار الحوار وأساليب التعبير . بل تغيير بعض المواقف أو تغيير الخاتمة** ، كذلك يجب أن يشترك كل الأطفال فى هذا النشاط ، فالشخصية الواحدة يُمكن أن يُمثّلها أكثر من طفل بالتناوب .

ويُمكن أداء هذا النشاط التمثيلى بالدُّمى (العرائس) التى يُمكن أن يصنعها الأطفال بأنفسهم ، **أو بالأقنعة . ويتم هذا النشاط داخل قاعة الفصل** أو فى قاعة المكتبة ، بغير حاجة إلى قاعة مسرح ، وبغير بحث عن متفرجين خارج مجموعة الأطفال المشاركين .

●● **خامسًا : كتابة قصص حول موضوعات يقترحها المُعلم ، تكون قريبة من خبرات الطالب الحياتية ، وتتضمن العنصر الإنسانى ، مع الاهتمام فى بناء العقدة على ما يحدث للبطل من " تَحَوُّلات " ما بين بداية القصة ونهايتها .**

ونقدم بعض النماذج لهذه الموضوعات :

● هناك شىء أو شخص أو موقف كنت تخاف جدًا منه وأنت صغير ثم حدث شىء جعلك تتغلب على هذا الخوف – اكتب قصة هذا التحول وكيف حدث .

● زميل فى فصلك كنت تظن أنه لا يمتلك أية مواهب ، وفى إحدى المواقف ظهرت بوضوح إحدى مواهبه المتميزة ، فتغير تقديرك له .

● ابن أو ابنة فى أسرة يتصور أو تتصور أن الوالدين لا يعطيان له أو لها نفس الاهتمام الذى يتمتع به بقية الإخوة والأخوات ، ثم حدث شىء ترتب عليه تغير هذا التصور .

● هناك شىء تريد أن تغيره فى نفسك لكنك لا تستطيع ، ثم حدث شىء جعلك تتغير (مثلاً : لا تذاكر – لا تهتم بأن ترعى أخًا أو أختًا أصغر منك – لا ترتب غرفتك) .

● ماذا يحدث لو أننى ... (سمكة شاهدَت زميلة لها تقع فى شبكة الصياد – وردة يريد ولد أو بنت أن يقطفها مع أنها تزين الحديقة – قطرة ماء تخاف من التلوث – قطة فى بيت يعاملها ولد أو بنت بقسوة وبغير شفقة) .

● شىء أنت مقتنع أنه صواب ، واضطررت للدخول فى صراع دفاعًا عن رأيك .. كيف حدث هذا ، وكيف واجهت النتائج ؟

● أساء مدرس ذات مرة إلى مشاعرك .. لماذا فعل ذلك ؟ وماذا كان موقفك أو رد فعلك ؟

●● سادسًا : تشجيع المُعلم لطلبته على كتابة اليوميات أو المذكرات : فالطالب يمكن أن يسجل فى دفتر يومياته كل ما وقع على حواسه خلال النهار ، ما سمع وما رأى وما لمس أو تذوق . أن يحكى انطباعاته وانفعالاته عن مواقف حدثت فى المدرسة أو الشارع أو البيت ، عن رأيه فيما قرأ من كتب أو مجلات أو ما شاهده من أفلام أو مسلسلات . عن مباراة رياضية أثارت اهتمامه . إن الطالب يتعود ، بهذه الطريقة ، على تحويل الخبرات والمشاعر والانطباعات والأحداث إلى كلمات وعبارات ، وهذا هو أساس عمل المؤلف الناجح .

بالإضافة إلى أن **هذا التنبه إلى كل ما يحدث حولنا ، يزودنا بذخيرة هائلة من الخبرات ووجهات النظر فى الأشخاص والأشياء .**

المهم المواظبة على الكتابة يوميًا بغير توقف . حيث إن الكتابة ثم الاستمرار فى الكتابة هما أهم تدريب يؤدى إلى الإتقان والوضوح وسلاسة التعبير .

وعلى المُعلم أن يهتم ، بين يوم وآخر ، أن يدعو مَن يكون مستعدًا من الطلبة ، ليقرأ على زملائه بعض ما يختاره من دفتر مذكراته أو يومياته .

إن كثيرًا من أشهر المؤلفين يعثرون على موضوعات قصصهم فى دفاتر يومياتهم ، كما يعثرون فيها على كثير من نماذج شخصيات أبطال قصصهم .

●● سابعًا : تشجيع الطلاب على أن يكتبوا رأيهم فى قصة أو رواية ، فى ضوء ما أوضحناه فى " القسم الرابع " من هذه الدراسة . **إنها وسيلة أساسية يكتشف الطلاب من خلالها أسرار فن كتابة القصة .**

مراجع الدراسة

- **أحمد شفيق الخطيب . (٢٠١٠) :** ترجمة ، اللغة وشبكة المعلومات العالمية ، القاهرة ، المركز القومى للترجمة .

- **برو جودوين . (٢٠١١) :** كتب الأطفال – دراستها وفهمها – SAGE للنشر لندن – ترجمة : عائشة حمدى – مجموعة النيل العربية .

- **دون تابسكوت . (٢٠١٢) :** جيل الإنترنت – كيف يغير جيل الإنترنت عالمنا . الطبعة الأولى – ترجمة ونشر : كلمات عربية للترجمة والنشر .

- **ديفيد كريستال . (٢٠١٠) :** اللغة وشبكة المعلومات العالمية . نشر جامعة كامبريدج . الطبعة الثانية – ترجمة : أحمد شفيق الخطيب ، القاهرة ، المركز القومى للترجمة .

- **سيسيليا ميرابل :** مشكلات الأدب الطفلى – ترجمة : مها عرنوق – سلسلة دراسات نقدية عالمية – رقم ٣٣ ، سوريا ، منشورات وزارة الثقافة السورية .

- **شاكر عبد الحميد . (٢٠٠٥) :** عصر الصورة . سلسلة عالم المعرفة ، الكويت ، المجلس الوطنى للثقافة والفنون والآداب .

- **فالنتينا إيفاشيفا. (٢٠٠٦) :** الثورة التكنولوجية والأدب – ترجمة : عبد الحميد سليم ، القاهرة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب .

- **ماريا ألبانو . (٢٠٠٩) :** القصة المصرية الحديثة للأطفال . ترجمة من الإيطالية ، القاهرة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب .

- **محمد حسن عبد الله . (٢٠٠١) :** قصص الأطفال ومسرحهم . الطبعة الأولى ، القاهرة ، دار قباء للطباعة .

- **محمد محمود رضوان . (١٩٧٣) :** الطفل يستعد للقراءة . الطبعة الثانية ، القاهرة ، دار المعارف .

- **هالة الشارونى . (١٩٩٦) :** اصنع بنفسك . سبع البحر بالأصابع ، الجزء الخامس ، القاهرة ، مكتبة مصر .

- **(١٩٩٦) :** اصنع بنفسك . فراشة لمسرح العرائس ، الجزء العاشر ، القاهرة ، مكتبة مصر .

- **هالى بيرنت :** كتابة القصة القصيرة . ترجمة : أحمد عمر شاهين . سلسلة كتاب الهلال ، القاهرة ، دار الهلال .

- **يعقوب الشارونى ، سالى رءوف .** (٢٠١٢) : ترجمة – مهارات الكتابة للأطفال . القاهرة ، المركز القومى للترجمة .

- **يعقوب الشارونى .** (٢٠٠٢) : كيف نقرأ لأطفالنا ، مكتبة الإسكندرية للنشر والتوزيع .

- (٢٠٠٢) : تنمية عقل وذكاء الطفل ، مكتبة الإسكندرية للنشر والتوزيع .

- (٢٠٠٥) : تنمية عادة القراءة عند الأطفال . الطبعة الرابعة ، القاهرة ، دار المعارف .

- (٢٠١٢) : كيف نحكى قصة ، مكتبة الإسكندرية للنشر والتوزيع . مصر .

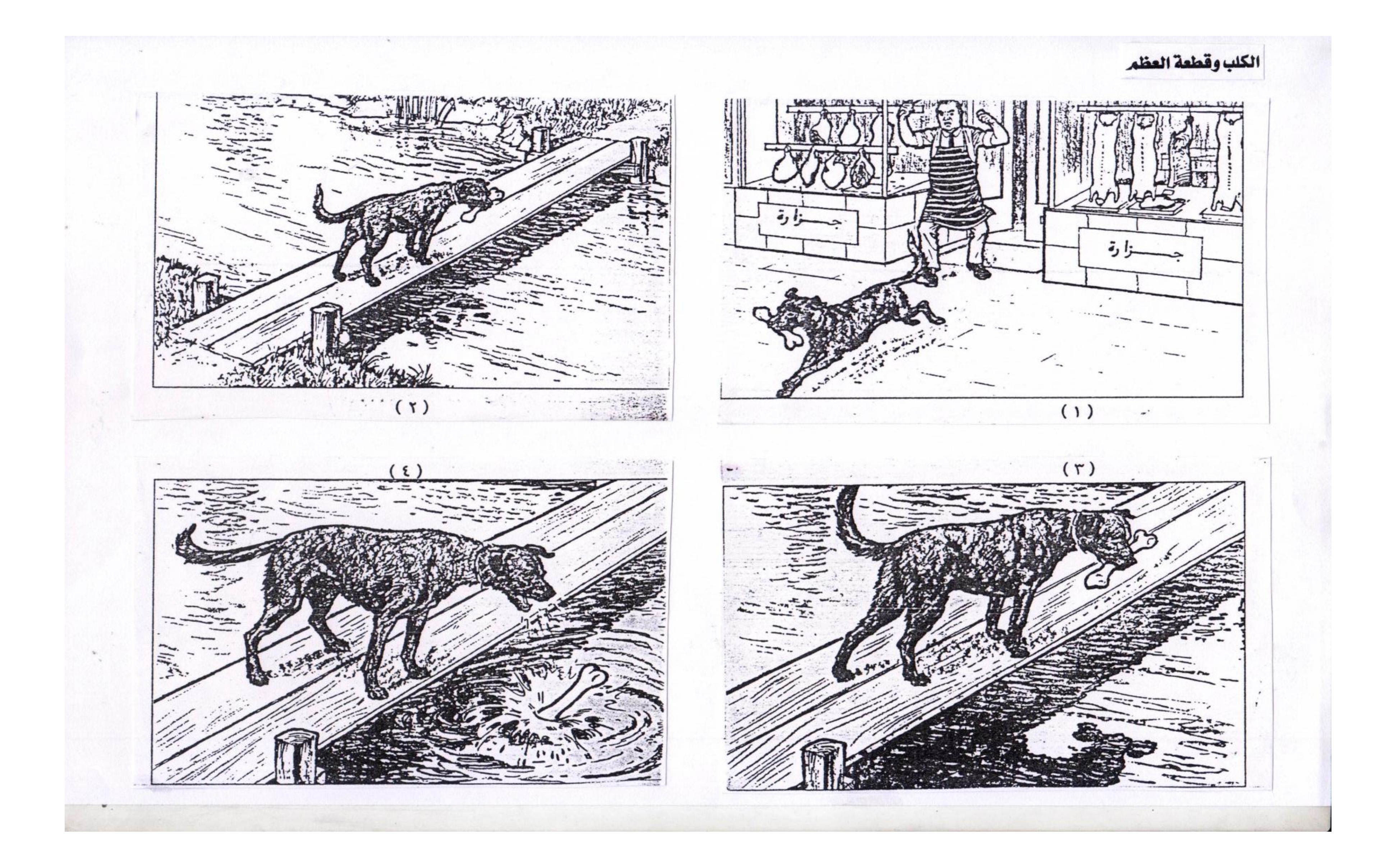
- (٢٠١٢) : القراءة مع طفلك . سلسلة اقرأ . الطبعة الأولى ، القاهرة ، دار المعارف .

- (٢٠١٣) : معجزة فى الصحراء ، القاهرة ، دار نهضة مصر .

- (٢٠١٤) : قصص وروايات الأطفال فن وثقافة ، سلسلة " اقرأ " . القاهرة ، دار المعارف .

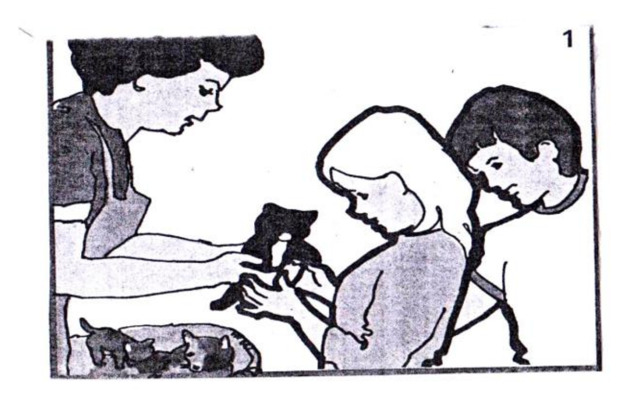
– Adamson, Lesley. (1981): I can write a story, Book 1, 2, 3. WHEATON.

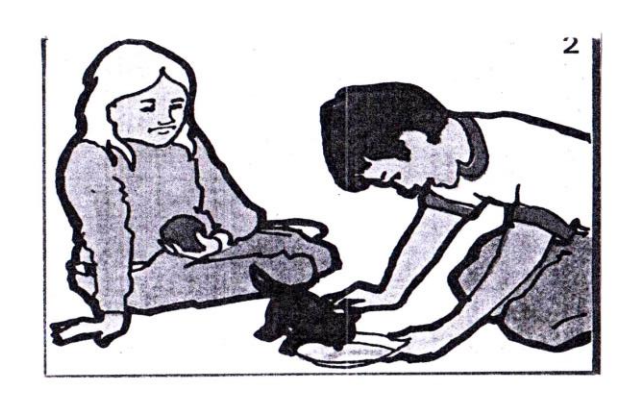
– Kathleen Christopher Null. (1997): How to Write a Story.

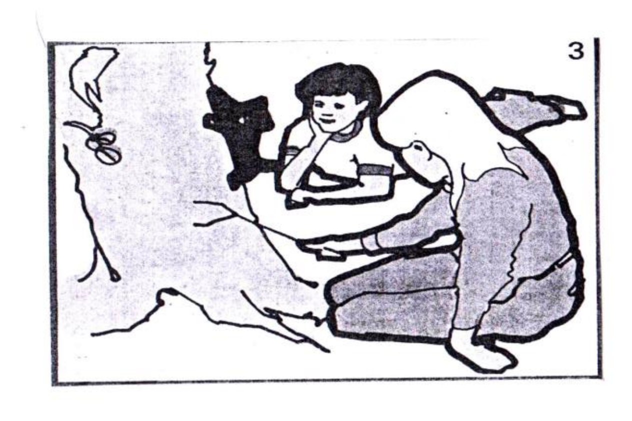


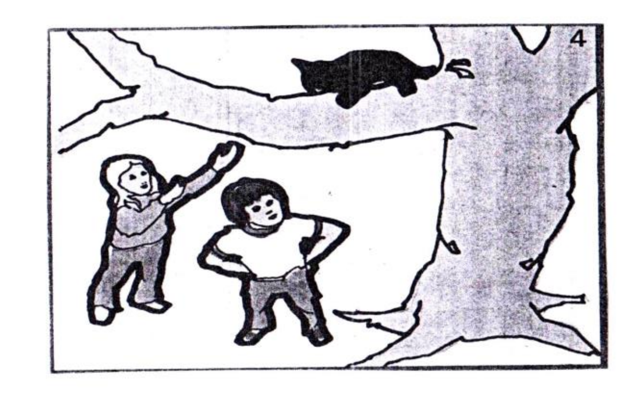
الكلب وقطعة العظم
جزارة
جزارة
(١)
(٢)
(٣)
(٤)

القطة على الشجرة



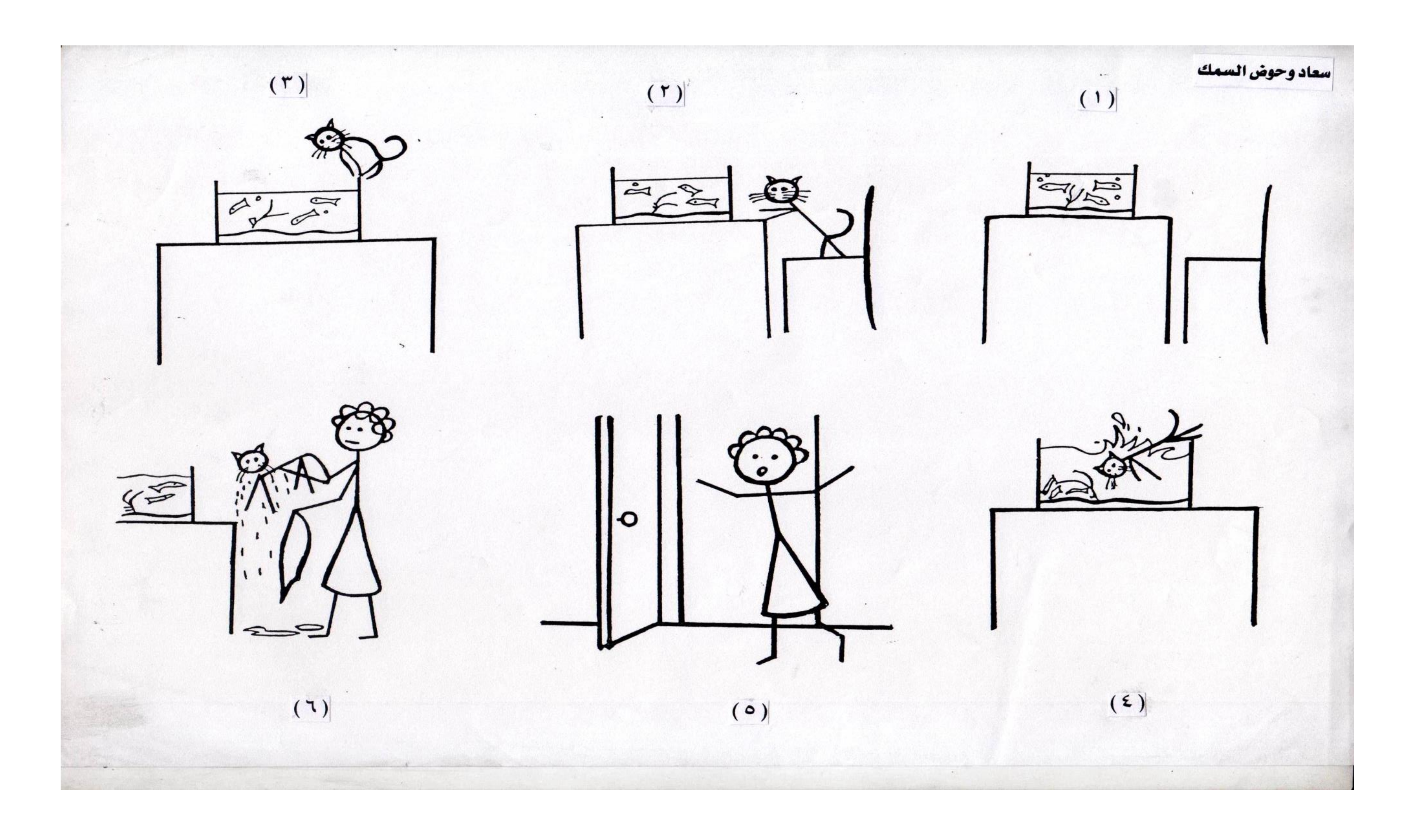











سعاد وحوض السمك
(١)
(٢)
(٣)
(٤)
(٥)
(٦)

الفصل الرابع

فن كتابة
قصص وروايات الأطفال
عند كامل كيلانى

فن كتابة قصص وروايات الأطفال
عند كامل كيلانى

- قصص الكيلانى وسيلة لتنمية قدرات الأطفال اللغوية .

- قصص الكيلانى وسيلة للتربية السلوكية والأخلاقية .

- عنصر الحكاية ومدى اهتمام كامل كيلانى به .

" ورأى " خسرو شاه " أنه كان سبب هذه النكبات كلها ، فرحل إلى بلده ، بعد أن زار ضريح الأميرة . ولم ينس – طول عمره – أن خطأً واحدًا دفعه إليه حمقه ، كان سببًا فى قتل أميرتين ، وجنى ووزير ، وتعوير ملك ، وتعريج أمير " .

هذه هى خاتمة قصة " خسرو شاه " التى كتبها الأستاذ كامل كيلانى للأطفال ، مع ألف قصة أخرى ، نشر منها فى أثناء حياته حوالى مائة وخمسين قصة .

● الكيلانى يتحدّث عن كُتبه للأطفال :

ويقول كامل كيلانى عن كُتبه التى كتبها للأطفال : " أمضيت فى تأليف أجزائها عدّة أعوام ، وجعلت منها عدّة مجموعات ، يقرأها الطفل على مراحل مرسومة ، كل مرحلة تناسب سنًّا معلومة ، دفعًا للحرج ، وتمشيًّا مع سنة التطوّر من درج إلى درج ، فهو يقطع هذه المراحل فى المُطالعة والدرس مُستريح البال ، مُطمئن النفس ، لوضوح مقاصدها ، وسهولة مآخذها ومواردها ، لا يجد فيما يُطالع منها إلا ما يُناسب مزاجه ويوائمه ، ولا يُصادف – فيما يقرأ – إلا ما يوافق طبعه ويُلائمه . وقد شفعت – إلى هذه الراحة والطمأنينة – **ضروبًا** من المُغريات ، وألوانًا من الحوافز **والمرغبات** ، تجذب الطفل إلى كسب ما يوافق مزاجه ورغبته ، ويُساير سنّه وملكته " .

كما يقول : " لقد عمدت إلى مُفردات الأدب العربى الحديث الجديرة بالبقاء ، فجمعتها من بطون الكُتب النفسية ، ثم ضمّنتها بالتدريج مائة وخمسين قصة ، ترافق الولد العربى منذ طفولته فى رياض الأطفال إلى شبابه – فى صفوف البكالوريا – فإذا ما انتهى من آخرها ، وأقبل على أمهات كُتب الأدب العربى ، لم يشعر بأى انتقال " .

● رائد أدب الأطفال :

ويُعتبر كامل كيلانى ، بحق ، كما يقول الدكتور على الحديدى فى كتابه " فى أدب الأطفال " : " **الأب الشرعى لأدب الأطفال فى اللغة العربية ، وزعيم مدرسة الكاتبين للناشئة فى البلاد العربية كُلّها ،** فهو أول من أزال من طريق هذا الفن الجديد فى الأدب العربى أو شابه وصعوباته ، وأرساه على أرض صلبة من الموهبة والدراسة الأدبية والفنية ، وفتح به آفاقًا جديدة من المُتعة والمعرفة للطفل العربى لم يكن لآبائه أو أجداده عهد بها من قبل " .

أخرج أول قصة للأطفال باسم " السندباد البحرى " فى عام ١٩٢٨ ، وأهداها إلى ابنه مصطفى قائلاً : " قرأت عليك هذه القصة وأنت تستقبل العام السابع من عمرك فأعجبتك ... وذكرت حاجة الأطفال إلى كتب سهلة تحبب إليهم القراءة ، وتدفعهم إلى الاستزادة منها ، فنشرت لهم هذه القصة الممتعة ، ليقرأها كبارهم ، ويقصها الكبار على صغارهم " .

ولم يتوقف الكيلانى عن كتابة قصص الأطفال بعد ذلك حتى آخر لحظة من لحظات حياته ، التى انتهت عام ١٩٥٩ .

* * *

ومن دراسة ما قاله كامل كيلانى وما كتبه عن كتبه للأطفال ، نجد أن أكثر ما كان يؤرقه ويهدف إليه ، هو تعويد الطفل العربى على القراءة ، وعلى فهم مفردات اللغة الفصحى ، وأنه فى سبيل ذلك أخرج عدة مجموعات من الكتب تناسب مختلف مراحل عمر الطفل ، وأن اختيار الموضوعات ، وألوان الحوافز المرغبات ، لم تكن إلا وسيلة لتحقيق غرضه الأساسى ، وهو إعداد الطفل ليطالع ويفهم شوامخ الأعمال الأبية العربية .

وبالإضافة إلى العمل على تنمية قدرات الأطفال اللغوية ، فقد وظف الكيلانى كتبه الموجهة للأطفال لتحقيق أغراض تربوية وسلوكية متعددة .

وقد وظف كامل كيلانى ما اختاره من قصص وحكايات ، لتحقيق الهدفين السابقين .

- لذلك فإن هذه الدراسة تتناول الموضوعات التالية :

أولاً : قصص الكيلانى كوسيلة لتنمية قدرات الأطفال اللغوية .

ثانيًا : قصص الكيلانى كوسيلة للتربية السلوكية والأخلاقية .

ثالثًا : عنصر الحكاية ، ومدى اهتمام كامل كيلانى به .

أولاً

قصص الكيلانى وسيلة

لتنمية قدرات الأطفال اللغوية

أفصح الكيلانى عن أن أهم الدوافع التى دفعته إلى الكتابة للأطفال ، أنه وجد الشباب العربى مُعرض عن الآداب العربية لغرابة لغتها ، وأسلوبها المُعقّد ، وذلك ناشئ – فى رأيه – من عدم ألفه لهذه الأساليب ، وعجزه عن فهم كلماتها ، فأراد أن يُزوّد الطفل العربى ، فى كل مرحلة من مراحل حياته ، بمجموعة مُلائمة من العبارات العربية الفصيحة فيألفها ، فلا يبلغ مرحلة الشباب إلا ويكون أسلوب " المعرّى " و " ابن الرومى " وغيرهم من الأدباء العرب سهلاً عليه ومقبولاً عنده .

وقد دفع هذا الباحثين إلى أن يأخذوا على الكيلانى إكثاره – فى كُتبه – من الكلمات العربية غير المألوفة ، مع قدرته – فى قصصه للعُمر الصغير – على أن يخاطب الأطفال بما يتناسب مع حصيلتهم اللغوية المحدودة .

● سهولة اللغة فى قصص العمر الصغير ، والتكرار لتثبيت اللفظ والمعنى فى الذاكرة :

ففى **سلسلة قصص رياض الأطفال** (٦– ٨ سنوات) **يستخدم الكيلانى لغة سهلة تؤدى المقصود دون تزيّد . المُفردات قريبة من مستوى الطفل ، ومنها ألفاظ صحيحة تستخدم فى لغة الكلام مثل " شاف " و " نط " و " صحى " .**

والجُمل قصيرة سهلة ، ويُشيع استخدام الجُملة الإسمية ، وتكرار المُبتدأ ، وتكرار الألفاظ والعبارات ، كما يتضح من الأسطر التالية من قصة " شمشون الجبّار " :

دليلة ذهبت إلى الحدّاد .

دليلة طلبت منه أن يصنع سلسلة من الحديد لا يقدر أحد على كسرها .

الحدّاد قال لها : " سأصنع لك سلسلة من الحديد لا يقدر الفيل على كسرها " .

الحدّاد صنع السلسلة .

دليلة شكرت الحدّاد وعادت إلى بيتها فرحانة .

دليلة صبرت على شمشون حتى نام .

دليلة ربطت شمشون بالسلسلة وهو نائم .

دليلة قالت لنفسها : " الحديد أقوى من شمشون . أنا غلبت شمشون الجبّار " .

شمشون الجبّار لا يقدر على كسر الحديد .

وفى قصة " المعيز الثلاثة " نجد مثلاً لتكرار العبارات :

الماعزة المعّازة قالت : أنا أريد أن أبنى لى بيتـًا .

والماعزة الفوّازة قالت : وأنا أريد أن أبنى لى بيتـًا .

والماعزة المُمّتازة قالت : وأنا أريد أن أبنى لى بيتـًا .

كذلك نجد تكرارًا فى المواقف فى نفس القصة ، عندما تقابل كل ماعزة رجلاً يحمل القش أو الخشب أو الحجر . ثم يتكرّر موقف المعيز الثلاثة مع الذئب .

ويُلاحظ أن التكرار يبدو طبيعيًّا ، فقد بنيت القصة على ثلاثة أفراد ، فأصبح التكرار متوقـّعًا ومقبولاً فى مواقف القصة .

ويشرح الكيلانى وجهة نظره فى هذا التكرار فيقول : " ومن المشاهد المألوفة ، أن الطفل إذا قصّ عليك خبرًا ، لجأ إلى تكرار الجُمل ، كأنما يُثبّت من معانيها فى ألفاظها المُكرّرة فى هذه السن ، فلنفعل ذلك أيضًا ، ولنحاك أسلوبه الطبيعى فى تكرار الجُمل والألفاظ ، لنثبّت المعانى فى ذهنه تثبيتـًا ، ولنكرّر له الجُمل برشاقة لنسهّل عليها قراءتها ، فإن لكل مقام مقالا " .

وفى سلسلة " **حكايات الأطفال** " ، نجد أن المؤلف لا يزال يهتم بتكرار الكلمات والعبارات . ففى قصة " **سفيرة القمر** " يستخدم الجملة الإسمية ، مع تكرار يهدف إلى تثبيت المعنى العام للموقف بدون استخدام نفس الألفاظ :

الأرانب ذهبت إلى الميدان الذى حلّت به الأفيال .

الأرانب صعدت إلى أعالى التلال تطل على الأفيال .

الأرانب وقفت مُستعدة للقتال .

الأرانب دقـّت طبول الحرب .

الأرانب أنذرت الأفيال بالويل والنكال .

والعبارات فى هذه السلسلة قصيرة سهلة ، ولكنها متفاوتة المستوى فى المجموعة .

● شرح المفردات ضمن نفس النص :

وقد بدأ فى هذه السلسلة (**حكايات الأطفال**) فى استخدام المُفردات التى تحتاج إلى شرح . **وكان يقوم بهذا الشرح بين قوسين** . فنجده مثلاً فى قصة " **الحطّاب السعيد** " يشرح بين قوسين الكلمات التالية : البارحة – الصوّان – تشحذ – نجلاوان – المخمل – ختارها – خمار ، وغيرها .

● كلمات ذات معنى مُزدوج :

وفى قصة " **غفلة بهلول** " نجد المؤلف يستخدم أحيانًا كلمات ذات معنى مُزدوج ، مثل " **جرى** " فى عبارة : " وكان من عادته التى **جرى** عليها ، أنه إذا ذهب من البيت فى طريقه إلى المدرسة ... " ويلاحظ أن المعنى ما كان ليتغيّر لو أسقط المؤلف عبارة " التى جرى عليها " من الجملة .

● جُمل طويلة :

كذلك نجد أن بعض الجُمل فى هذه السلسلة طويلة جدًّا ، مما يجعل استيعابها صعبًا على السن الصغيرة التى يوجّه إليها السلسلة . ففى كتاب " **غفلة بهلول** " نجد فى الصفحة الأولى جُملة مُكوّنة من ٣٩ كلمة .

وفى (ص٤) من نفس القصة جُملة واحدة مُكوّنة من ٣٤ كلمة هى الجُملة التالية :

" وكان أصحاب بهلول يعجبون منه أشد العجب ، ويدهشون لما يفعل ، كلما رأوه فى طريقه ، ورأسه مائل إلى خلف ، وعيناه ناظرتان إلى أعلى ، وهو لا ينظر إلى الطريق الذى يسير فيه ، كما يفعل الناس " .

● ألفاظ غير مألوفة بغير شرح :

كما يستخدم المؤلف أحيانًا كلمات غير مألوفة للطفل ، ويتركها بغير شرح ، مثال ذلك فى قصة " **غفلة بهلول** " : درج (ص١١) – مصعد (ص١٢) – دفعات الموج (ص١٣) .

وفى حكاية " **بدر البدور** " قطع المؤلف النص ليشرح كلمة " الجرّة " بقوله : " أتعرف الجرّة أيها العزيز ؟ الجرّة هى إناء من خزف ، له بطن كبير وعروتان (مقبضان أو أذنان) وفم واسع " وبذلك احتاج الشرح إلى شرح !!

وفى سلسلة " **أساطير الحيوان** " وهى للسن من ٨ إلى ١١ سنة ، نجد أن طريقة شرح المُفردات غير مُستخدمة إلا فى قصة واحدة . والجُمل القصيرة كثيرة الاستعمال ، إسمية فى الغالب ، مع استخدام تكرار الألفاظ .

ففى قصة " **قاضى الغابة** " تقدّم القصة الشخصيتين الأساسيتين فتقول : " بُسبس قط لطيف . مشمش قط ظريف . بُسبس أخ مشمش . مشمش أخ بُسبس . بُسبس ومشمش أخوان أليفان عزيزان . بُسبس ومشمش كانا يعيشان قُرب غابة جميلة " .

* * *

ونلاحظ فى سلسلة قصص " **ألف ليلة وليلة** " **أن المؤلف بدأ يستخدم كثيرًا من الألفاظ الفصيحة التى لم تعد مألوفة بين صغارنا** ، ولعلّها كانت مألوفة منذ ثلاثين أو أربعين سنة . ولنأخذ أمثلة لذلك من قصة " **على بابا** " : " **يُنزل بك أشد العقاب** " (ص١٠) – " **ظل يؤسيها** " (ص ١٤) – " **وأساها مُدة طويلة** " (ص ١٦) – " **أحضر شيخ اللصوص أربعين خابية ، وملأ خابيتين منها زيتًا ، ووضع فى كل خابية من الخوابى الباقية لصًّا من عصابته** " (ص٢١) .

والمؤلف هنا يستخدم المُفرد والمُثنى والجمع من لفظ " **خابية** "، وهو لفظ مهجور غير مُتداول ، رغم أن فهم كلمة " **خابية** " هام جدًّا لفهم كل القسم الأخير من أحداث القصة .

ويلجأ الكاتب فى أحيان كثيرة فى هذه السلسلة إلى إيقاف السرد ، ليضع بين قوسين شرحًا للكلمات الصعبة .

ولكنه كثيرًا ما يترك الألفاظ الصعبة بغير شرح ، وقد سبق أن أوردنا أمثلة لذلك من قصة " **على بابا** " ، ونورد من قصة " **خسرو شاه** " : " **جمجم قولاً من السحر** " (ص١٦) – " **ولما مثل القرد بيد يدى الملك** " (ص٢٠) – " **رآه يؤمن على كلامه** " (ص٢١) – " **استلت شعرة من رأسها ، فصارت سيفًا ماضيًا** " (ص٢٢) .

ونلاحظ على كلمات : " **مثل** " و " **يؤمن** " و " **ماضيًا** " **أنها ذات معنى مزدوج ، وسيفهمها الطفل بمعناها المُتداول** (" مثل ، من الأمثال " – " يؤمن ، من الإيمان بالله " – " ماضيًا ، من الزمن الماضى ") **وبذلك يستغلق عليه فهم معنى العبارات التى وردت بها هذه الكلمات** .

وفى سلسلة "**أساطير العالم**" (١١ – ١٣ سنة) نلاحظ أيضًا زيادة لجوء الكيلانى إلى استخدام المُفردات الجديدة على الطفل ، التى يتبعها بالشرح بين قوسين .

ففى قصة "**قصّاص الأثر**" مثلاً ، نجد الكيلانى يستخدم الشرح مائة مرة فى ٣٠ صفحة .

ولا يقتصر الشرح على المُفردات ، بل يتعدّى ذلك إلى التراكيب أيضًا ، مثال ذلك : دون أن تأخذه فى الحق شفاعة شفيع ولا لومة لائم – لأمثلن بهم أقبح تمثيل – تسول له نفسه – كيف استباحوا دارى ، وانتهكوا حماى – تتربّص الدوائر بعابرى السبيل .

وفى سلسلة " حكايات جحا " استخدم الكيلانى عدّة كلمات عربية جديدة ويستعمل عدّة وسائل لشرحها ، منها التكرار ، وذكر الكلمة ومعناها ، أو شرح الكلمة عن طريق العبارة التى تأتى بعدها بأن يُكرّر معناها مُفصّلاً بعدها ، أو يجعل الكلمة نفسها اسمًا لشخص تناسب أفعاله معنى الكلمة ، كأن يجعل اسم " الرقطاء " للمرأة الخائنة الشريرة ، أو يلجأ إلى شرحها عن طريق الأشخاص ، بأن يُلقى أحد الأشخاص سؤالاً يستفسر فيه عن معناها ، فيُجيبه آخر .

● الجُمل القصيرة :

وقد اهتم المؤلف فى سلسلة "**قصص جحا**" ، بأن تكون الجُمل قصيرة . ومن ذلك كتاب "**سارق الحمار وقصص أخرى**" . فرغم أن هذا الكتاب موجّه لسن أكبر من العاشرة ، فقد حرص المؤلف على قِصر العبارات وسهولة الألفاظ . وفيما يلى نموذج بارز على ذلك :

الآن عرفت أنه لص كبير ، مدلس خطير ، خادع شرير .
لن يفلت الخادع الجارم من العقاب . لابد من الانتقام .
الجزار يترقّب قدومه ، الجزار يتربّص به .
نار الغضب تلتهب فى صدوره . مرارته تكاد تنشق من الغيظ .
ما بال الزمن يبطئ فى سيره ! ما بال الضجر يشتد به !
ما بال الدقائق تمر كأنها – لطولها – ساعات .
أين الشيخ ؟ ما باله يتأخر عن موعده ؟
لماذا أخلف عادته فى الحضور ؟
ها هو ذا الشيخ يحضر فى موعده .
لم يتخلّف عن موعده كل يوم .
خَيَّلَ إليه الضجر أنه تأخر .
الآن يراه .

هيهات أن يفلت من عقابه !

وفى سلسلة " قصص علمية " يظهر حرص الكيلانى على تنمية الثروة اللغوية ، وذلك باستخدام كثير من المُفردات والتراكيب التى تحتاج إلى شرح . ففى قصة " **أصدقاء الربيع** " مثلاً نجد الشرح مُستخدمًا فى ٨٢ موضعًا فى ٤١ صفحة من النص .

والعبارات سهلة ، مُسترسلة ، مُباشرة ، لا يقطع تسلسلها إلا الشروح التى يقصد بها شرح مُصطلح أو لفظة تكسِب الأسلوب مسحة أدبية .

ورغم أن المُتصوّر أن يكون الهدف من هذه القصص العلمية هو فى الأساس تقديم المعلومات بشكل مُشوّق ، فإن الكيلانى يتابع خطّته التى لم يحد عنها فى إثراء لغة القارئ ، باعتبار هذا أهم أهدافه من كتابة قصص الأطفال ، وذلك لتقريب اللغة المُستخدمة فى المصادر الأدبية للأطفال .

وفى قصة " **مُغامرات أم مازن** " نموذج فريد لهذا التقريب ، ففى حديث الوالد لابنه عن النمل يقول الوالد :

" ما دمت تطلب المزيد ، فاذهب إلى هذا القمطر ، واحضر السفر العاشر من كتاب " نهاية الأرب " لاقرأ عليك نبذة شائقة مما كتبه مؤلفه عن النمل " .

" فأسرع فاضل إلى القمطر ، وأحضر السفر العاشر من " نهاية الأرب " ، فقرأ عليه أبوه القطعة التى اختارها له من ذلك السفر النفيس " .

ثم يورد المؤلف نصًّا كاملاً من (ص١٧٥، ١٧٤) من الجزء العاشر من كتاب نهاية الأرب للنويرى ، طبعة دار الكُتب .

وفى سلاسل " **قصص شكسبير** " و " **أشهر القصص** " و " **قصص عربية** " (من ١٣ – ١٧ سنة) نجد استمرارًا لشرح المُفردات بين قوسين فى سياق النص ، أو تدرّج الشروح فى الهامش ، مع الحرص على تقديم المُفردات الجديدة فى كل صفحة تقريبًا .

* * *

إن الكيلانى يمثل فى أدب الأطفال مدرسة تؤمن بأنه يجب أن تحتوى كل قصة على مجموعة من الكلمات التى لم يقرأها الطفل من قبل ، وذلك ليخرج الطفل من قراءة القصة بفائدة لغوية بجوار الفائدة التربوية .

ثانيًا

قصص الكيلانى وسيلة للتربية السلوكية والأخلاقية

تتميّز قصص الكيلانى للأطفال بأن أحداثها تدور حول مبدأ أخلاقى تهذيبى " فعلاء الدين " يحبسه الساحر فى كهف مُظلم ، لا يجد فيه منفذًا ، وينقطع أمله فى النجاة ، لأن الله يُجازيه على سوء تصرّفه مع والديه . و " خسرو شاه " تحل به كل المصائب ، لأنه كان أحمقًا . و " عبد الله البرى " تكون عاقبته وخيمة لأنه كان كذّابًا . و " عبد الله البحرى " يسعد فى حياته لأنه كان صادقًا . و " بابا عبد الله " يؤدى به الطمع إلى الموت .

وهكذا فإن سياق القصص ، بل كل فقرة منها – عند الكيلانى – ترمى إلى هدف أخلاقى تربوى .

حتى القصص الأجنبية التى ترجمها للأطفال ، يجعلها تسير على هذا المنهج ، " فروبنسن كروزو " لم يطع والديه فتعب فى حياته ، و " شيلوك " يُحكم عليه بمصادرة أمواله لأنه طمّاع شرير .

– بل كثيرًا ما تكون **النقيصة** الأخلاقية سببًا فى تغيير مجرى أحداث القصة ، كما فى قصة **" عبد الله وعبد الله البحرى "** عندما صاح عبد الله البحرى غاضبًا فى عبد الله البرى :

" أنت تكذب ... أنت تكذب وتريد أن أكذب ؟ إن الرجل الذى يكذب لا وفاء له ، ولن أصاحبك بعد اليوم " . ثم أخذ عبد الله البحرى عبد الله البرى إلى البر ، ولم يخرج إليه بعد ذلك اليوم .

– وفى بعض الأحيان تنتهى الأحداث إلى عِبرة أخلاقية ، كالتى نراها فى قصة **" بابا عبد الله والدرويش " :**

" ورأى بابا عبد الله أنه قد توصل إلى ثروة عظيمة لم تخطر له على بال ، ولكنه أضاعها ولم ينتفع بها لشرهه وطمعه " .

– **وقد أفصح الكيلانى عن أن من أهم الدوافع التى دفعته للتأليف للأطفال ،** هو استخدام القصة كوسيلة للتربية ، حين يقول أنه رأى الأمم الحديثة قد اهتمت

بالطفل منذ نشأته ، فأعد له مفكروها مكتبات تجمع طرائف من القصص ، سهلة الأساليب ، قريبة إلى ذهنه ، مُسايرة لنموه ، **تنشر الفضيلة وتقتلع جذور الرذيلة ، وفنون من الفلسفة الأخلاقية** .

ويقول الكيلانى : " إظهار مكتبة الأطفال ، التى أمضيت فى تأليف أجزائها عدة أعوام ، كانت هذه الكُتب من الحوافز على مُجاراة هؤلاء الأعلام ، **تُقَوِّم الملكات ، وتثبت العواطف النبيلة فى نفوس الصغار ، تتخلّلها بحوث تثقيفية** " .

● الحلول الأخلاقية :

ففى سلسلة قصص " **رياض الأطفال** " (٦ – ٨ سنوات) تقوم القصص على الثنائية والتضاد . فالشخصيات (سواء كانت إنسانية أو حيوانية أو خيالية) إمّا قوية أو ضعيفة ، بخيلة أو كريمة ، طيّبة أو خبيثة .

وتحل كثير من القصص مُشكلة الثنائية والتضاد والمُتناقضات حلاًّ أخلاقيًّا ، يغلِّب القيم الفاضلة . ففى قصة " **الأمير مشمش** " تنتصر الوداعة على القسوة ، والكرم على البُخل ، والقناعة على الطمع . و " **التاجر مرمر** " يُكافأ على أمانته بأن يجد ابنه صفاء . والماعز المُمّتازة تغلب الذئب بالحيلة .

وقصة " **شمشون الجبّار** " ، لا نجدها مُجرّد ترديد مُبسّط لقصة شمشون ودليلة المعروفة ، بل نجد أن شمشون هنا يُجرَّد من بطولته . ولا يعد إلا قوّة جسمية مُجرّدة من القوة العقلية ، يغلبه الغيظ والحيرة والمكر . ويتجنب المؤلف أن يذكر للأطفال تلك العبارة الخطرة " **علىّ وعلى أعدائى يارب** " .

بل أن المؤلف فى هذه القصة " **شمشون الجبّار** " يصف دليلة بأنها " صاحبته " بدلاً من " زوجته " ، حتى لا يرتبط معنى الزوجية بالخيانة فى ذهن الطفل . كما يقول فى نهاية القصة إن شمشون حطّم أعمدة " القصر " ، وليس أعمدة " المعبد " ، لارتباط المعبد بذهن الطفل بالمسجد أو الكنيسة .

– ويظهر بوضوح فى قصص سلسلة " **حكايات الأطفال** " ، حرص المؤلف على توجيه الطفل إلى الإيمان : كما فى قصة " **الحطّاب السعيد** " ، فامرأة الحطّاب تقول لأولادها : " **هلموا أيها الأطفال الصابرون ، هلموا نبتهل إلى الله ، داعين أن يكشف عنا هذا البلاء ، ويُفرج عنا هذه الضائقة** " ... " **إن الله – سبحانه – لا يردّ دعوة الداعى إذا دعاه** " ... " **إنه عز وجل نعم المولى ونعم النصير** " .

– وقد تنتهى القصة بعِبرة تصاغ فى عِبارات مُباشرة ، فالقصة المُشار إليها تنتهى بالجدّة تقول لأحفادها :

" هكذا ترون – أيها النجباء – أن فى قدرة الإنسان الفقير الضعيف ، أن يُحسن إلى من هو أهون منه شأنًا وأشد فقرًا " .

" هكذا ترون – أيها الأعزاء – أن فعل الخير لن يضيع أبدًا ، وأن السعيد الحق ليس هو الغنى الكثير المال ، بل هو من يرتاح إلى الإحسان والبر ، وينهج نفسه بعمل الخير ، وصُنع الجميل " .

● المبالغة فى تجريم سلوك الأطفال المعتاد :

ولكن المؤلف يُبالغ أحيانًا فى تأكيد الخطأ ، فيصوّر سلوك الأطفال المُعتاد ، على أنه عصيان مُتعمّد ، أو أنه " ضعف عقل " ، وهو ما نجده فى قصة " غفلة بهلول " .

● **كذلك قد نجد خاتمة حزينة ومؤلمة وغير عادلة ، فى قصة " بطل أثينا " (للسن من ١١ – ١٣ سنة)** فالبطل يعود مُنتصرًا ولكن ينسى أن يُبدّل أشرعة سفينته السود بأشرعة بيضاء ، فيرى أبوه الملك الأشرعة السوداء ، ويظن أن ابنه قتل ، فيضطرب ، ويهوى من قمة الجبل العالية إلى البحر . **ويعتذر الكيلانى عن هذه الخاتمة غير المُلائمة للأطفال ، إذ يتصوّر أن وظيفة كاتب الأطفال هى النقل بأمانة عن التراث العالمى** ، فيقول ، قبل أن يصل فى قصته إلى ختام الأسطورة : " أيها الطفل العزيز ، كُنت أود أن أقف عند هذا الحد من قصة **" بطل أثينا "** ، **ولكن أمانة النقل تحتم علىّ أن أقصّ عليك الأسطورة كاملة دون نقص أو تحريف** " .

● هل يلتزم كاتب الأطفال بأصل الحكايات الشعبية :

وهذا التصوّر الذى أفصح عنه الكيلانى ، يُثير قضية هامة هى قضية الفرق بين مُهمة علماء ودارسى الأدب الشعبى ، ومُهمة الأدباء وكُتّاب الأطفال . فإذا كانت أمانة العلم تتطلّب من دارس الأدب الشعبى أن يُسجّل الأساطير والحكايات الشعبية كما تتناقلها الشعوب ، بغير تغيير وبدون نقص أو تحريف ، فإن هذا **الالتزام لا يلزم الأدباء والمؤلفين ، بل أن من حق الكاتب والأديب أن يجعل من القصص الشعبى مُجرّد مادة خام ، يُعيد صياغتها بما يتناسب مع القيم التربوية والحاجات النفسية للأطفال الذين يكتب لهم** ، ومن أهم هذه الحاجات ، ألا يُجازَى الجهد الناجح بالنهاية السيّئة ، والتأكيد على الجانب المُشرق من الحياة . فلولا بحث الإنسان عن الجانب المُشرق ، لأصابه اليأس والإحباط ولقضى على حياته ، أو على الأقل لأهمل فى صيانة هذه الحياة .

– وفى سلسلة "**أساطير الحيوان**" ، يبدو الهدف الأخلاقى بوضوح شديد ، فتصوّر القصص جوانبًا من السلوك الإيجابى ، فى احترام التجربة والسن ، والخسارة التى تعود على الناس من التخاصم ، وإبراز حنان الأم ومنزلتها .

ولكن قد يلاحظ من ناحية أخرى أن الأفكار التى سردتها الأساطير لا تتفق مع الحقائق العلمية .

– وسلسلة "**حكايات فكاهية**" ، تتسم قصصها بالفكاهة التى يميل إليها الطفل ، لكنها فكاهة مليئة بالحكمة والتوجيه السلوكى .

فقصة " العرندس " تحث الأطفال على الشجاعة فى قول الحق ، والصدق حتى لو تحمّلوا العِقاب نتيجة صدقهم .

● تصوير السُلطة على أنها وسيلة للانتقام من الأعداء :

لكن الأمر ليس كذلك فى كل قصص هذه السلسلة ، ففى قصة "**أبو الحسن**" ، عندما **سأل الخليفة أبا الحسن : "ألا تتمنى شيئًا أبو الحسن ؟" فإن أبا الحسن تمنى أن يصبح خليفة ولو ليوم واحد ، لغرض واحد ، حدّده بقوله : "... لأعاقب خمسة من الأشرار ، يعيشون بالقرب من منزلى ، ويتدخلون فيما لا يعنيهم ، ولا يسلم أحد من شرّهم"** . وبهذا يؤكّد المؤلف أن أهم ما يبتغيه الإنسان من السُلطة والجاه هو الانتقام ممن لا يرضى عنهم .

ويتأكّد هذا الأثر السلبى للقصة عندما نقرأ : "**ولم يكد أبو الحسن يجلس على العرش حتى أمر كبير الشرطة أن ينكل بأولئك الأشرار الخمسة ، أعنى : يُعاقبهم عقابًا شديدًا يجعلهم عِبرة لغيرهم**" .

وهذا يؤكّد فكرة الانتقام ، وإساءة استخدام السُلطة للتنكيل بمن يعتبرهم صاحب السُلطان أعداء شخصيين له .

● العقاب وليس الانتقام :

وفى قصة "**سارق الحمار**" من سلسلة "**قصص جحا**" يقول المؤلف فى (ص١٠) : " لن يفلت الخادع الجارم من العقاب .. **لابد من الانتقام** " .

ومن الناحية التربوية ، كان يكفى القول بأنه " لن يفلت الخادع الجارم من العقاب " ، أما التأكيد على فكرة " الانتقام " ، فهو أمر مرفوض تربويًا ، ولابد من استبدال فكرة الانتقام بفكرة العقاب ، الذى يوقعه القاضى بقدر الذنب .

أما " الانتقام " فهو أمر شخصى ، ولا تناسب فيه بين الجرم والعقاب ، خاصة والمؤلف فى (ص١٣) يُعيد قوله " تضاعف سخط الجزار .. أصر على الانتقام " .

● القصص تشكّل ردود أفعال الأطفال بالنسبة لما يواجههم من مواقف :

كذلك توحى بعض العبارات للأطفال بمواجهة بعض المواقف بردود فعل لا تقرّها قواعد السلوك التى ينبغى أن ينشأ عليها الأطفال . ففى قصة **" سارق الحمار "** (ص١٢) يقول المؤلف : " أسرع الجزار إلى غريمه صاخبًا ، واندفع إليه يصب اللعنات ويمطره بسيل الشتائم والإهانات " . هنا يوحى الكاتب للقارئ الصغير بالأسلوب الذى يواجه به خداع الآخرين ، وبذلك بأن يلعنهم ويشتمهم ، ويهينهم وهو أمر لا تقرّه قواعد السلوك التى نتطلّب من الأطفال مراعاتها .

● الأثر السلبى لشرح مناظر العُنف :

ونلاحظ فى سلسلة قصص " ألف ليلة وليلة " أن المؤلف لم ينتبه فى بعض الأحيان إلى أثر تفضيل وصف المناظر المُخيفة فى نفسية الأطفال وانحرافاتهم .

ففى حكاية **" علاء الدين "** نجد فى مشهد مصرع فاطمة الزاهدة ما يلى : **" ... فقد أمسك رقبتها بيده ، وضغط عنقها ضغطًا شديداً ، ولم يرحم شيخوختها ، ولم يتركها إلا جثة هامدة ، ثم ألقى بجثتها فى البئر " .**

وفى نفس القصة يصف الكيلانى مصرع الساحر بقوله : " فاستل علاء الدين خنجره من حزامه توًّا (فى الحال بخفة نادرة) ونهض مُسرعًا ، فألقى الساحر على الأرض ، وأغمد الخنجر (أى أدخل السكين ودفعها) فى قلبه ، فقتله فورًا (فى الوقت والساعة) .

وفى قصة **" على بابا "** يصف الكيلانى مصرع قاسم فيقول : **" ضربه أحد اللصوص بالسيف فقتله ، واشتد اللصوص عليه فقطّعوا جسمه أربعة أجزاء " .**

ويصف كيف قتلت مُرجانة شيخ اللصوص . فيقول : **" غافلته ، وأخذت سكينًا من وسطها برشاقة ، وضربته به فى قلبه ، فقتلته فى الحال " .**

● خطورة التأكيد على إبراز الصفات السلبية :

وفى سبيل إبراز التضاد بين أخلاق الشخصيات ، يسرف الكيلانى أحيانًا فى تأكيد الصفات السيئة وإبرازها ، على نحو قد يأتى بأثر عكسى فى نفس القارئ ، لكثرة ما يرى من نماذج لذلك السلوك فى مواقف القصة المُختلفة .

من ذلك التركيز فى قصة " على بابا " على إبراز غيرة الشقيق من نجاح شقيقه وغيظه منه لهذا السبب ، وقسوته عليه . ففى هذه القصة نجد العبارات التالية : كان أخوه قاسم قاسيًا جدًّا – وكانت زوجته أقسى منه قلبًا ، فلم تكن تعطف على أخيه – وكانت تعبس فى وجهه ولا تجود عليه بشيء (الصفحة الأولى) – امتلأت نفسها بالغيرة والغيظ (ص ٨) – فامتلأت نفس قاسم غيرة وغيظًا على أخيه (ص١٠) – قال لأخيه وهو عابس الوجه : لابد أن تعرّفنى طريق الكنز ، وإلا ذهبت للقاضى ، وقصصت عليه قصّتك ليأخذ مالك قهرًا ، وينزل بك أشد العقاب (ص١٠) .

– كذلك فإن بعض الشخصيات التى قدّمها الكيلانى لتمثل جانب الشر ، تتعارض تصرفاتها مع ما تتصف به الشخصيات الشريرة عادة .

ففى قصة " خسرو شاه " ، يواجهنا **الدفاع الذى ساقته الفتاة عن الجنى الذى خطفها ليلة عرسها ، وحبسها سنوات ، وهو دفاع لا يتسق مع سلوك جنى تقدمه القصة على أنه مثال للشر والأذى .**

* * *

إن كامل كيلانى كان يعتبر القصة وسيلة من وسائل التربية ، فأبرز هذا الجانب بوضوح فى قصصه ، حتى لو تعارض هذا مع ضرورات الصياغة الفنية .

كما أنه ، فى نفس الوقت ، كان يعبّر أحيانًا عن القيم السلوكية كما يتصوّرها هو ، أو كما يتصوّرها مُجتمع الثلاثينيات ، وليس طبقًا لما تقتضيه أسس التربية الحديثة للأطفال .

لكنه نجح فى مُعظم الأحيان ، فى إبراز وتأكيد القيم الخلقية والإنسانية العامة .

ثالثًا

عنصر الحكاية

ومدى اهتمام كامل كيلانى به

تحدّث الكيلانى باستفاضة عن اللغة فى كُتبه للأطفال ، فقال عن قصصه المُستمدّة من **" ألف ليلة وليلة "** ، أنه بذل كل ما فى وسعه : " فى انتقاء الأساليب العربية التى يفهمها المبتدئ بنفسه ، أو مع قليل من الشرح الذى نكله إلى حضرات المُعلمين والآباء " .

كما تحدّث كثيرًا عن المُثل العليا والأخلاق والسلوك ، فقال عن سلسلة **" أساطير العالم "** :

" وسترى فى هذه المجموعة التى تخيّرتها لك ، أمثلة عُليا تحبب إليك الفضيلة ، وتبيّن لك مزاياها وحُسن آثارها ما يُزيدك تمسّكًا بما طبعت عليه من نبيل الخلال ، وكريم الخصال ، وحميدا السجايا ، ومحمود الطبائع ، ومرضى الأخلاق .. أكرّر عليك وصيتى إليك : أن تطيل الرويّة ، وتديم التفكير والتأمّل فيما تقرأ منها ، وأن تحسن تفهّمها ، حتى يتوضّح أمامك مغزاها العميق ، ويتجلّى لك مُرادها الدقيق ، وهدفها المجيد ، ومرماها البعيد " .

وعلى هذا النحو يُحدّد لنا الكيلانى أساس اختياره للقصص التى يُقدّمها للأطفال .

بل حتى فى سلسلة " قصص علمية " ، نلاحظ أن الكيلانى يغلب الناحية اللغوية والأدبية على الناحية العلمية ، ويكفى أن نقرأ الصفحات الأولى من قصة **" النحلة العاملة "** ، والتى تقدّم قطعًا أدبية جميلة بليغة عن الريف ، لكن لا علاقة لها بالمعلومات العلمية عن النحل (الصفحات من ٣ إلى ١٥ من كتاب **" النحلة العاملة "** ، رغم أن القصة تنتهى عند صفحة ٤١) .

ويقول الكيلانى فى مُقدمة قصة " حى بن يقظان " : " فإنك واجد فى هذه القصة التى أوجزتها لك ، مزيجًا من أسلوبى وأسلوب مؤلفها العربى ، الذى اقتبست منه أكثر عباراته ، رغبة فى تمرينك على فهم الأساليب المُختلفة " .

وبهذا يفصح الكيلانى مرة بعد أخرى عن أن أهم أهدافه من الكتابة للأطفال ، هو تعويدهم على مُطالعة الصياغة العربية السليمة ، التى تؤدى بهم فى مُستقبل أيامهم إلى مُطالعة كنوز الأدب العربى .

إنه يتحدّث مرات ومرات عن اللغة العربية والألفاظ والضبط بالشكل ، وعن الهدف التربوى . ورغم كثرة ما قال عن كتبه ، فإنه لم يذكر كلمة واحدة عن أساسيات فن كتابة الرواية والقصة للأطفال . وإذا كان قد ذكر الخيال والتشويق ، فقد كان ذلك فى كلمات عابرة ، فى معرض الحديث عن " اختياره للقصص " ، وليس فى مجال " تأليفه للقصص " .

ولعل هذا راجع إلى أن الكيلانى لم يبتدع مُعظم موضوعات قصصه ، بل استقاها من مصادر أخرى . فلم يشغل نفسه بفن بناء الحكاية ، ولم يعط اهتمامًا كبيرًا لكيفيّة تطوير الأحداث ، وحبك العُقدة أو حلّها ، ورسم الشخصيات وتطورها ، فقد وجد مُعظم هذا جاهزًا أمامه . فالكيلانى إذا كان قد " اختار " القصص ، فإنه لم يحاول إعادة بناء ما استقاه من مصادره من حيث الموضوع والبناء ، بل وجّه عنايته إلى الألفاظ والأسلوب ، والتركيز على إبراز العِظة الأخلاقية والعِبرة التربوية .

فكأنه أراد أن يُعلّم الأطفال لغة وسلوكًا ، ولم يكن الشكل القصصى إلا وسيلة لتحقيق هذا الهدف .

لهذا ، لا نستطيع أن نحدّد منهجًا مُعيّنًا للكيلانى فى رسم الشخصيات أو بناء القصة ، ولا نستطيع أن نقول إن هناك بيئة مُعيّنة يعرفها أكثر من غيرها ، فالبيئات التى تناولها فى قصصه للأطفال تتناول كثيرًا من البيئات إلا البيئة المصرية التى عاصرها ، سواء فى الأحياء الشعبية أو الريف .

والنماذج والشخصيات على كثرتها وتنوّعها فى قصصه ، يصعب أن نجد منها نموذجًا واحدًا ينتمى إلى عصر كامل كيلانى أو بيئته ، أو البيئة المصرية على وجه العموم .

ويمكننا أن نقول أن هذه المسائل لم تكن فى المحل الأول من اهتمام كامل كيلانى ، فقد كان همّه الأول هو اختيار قصة تصلح ليستنبط منها قيمة أخلاقية أو تربوية ، وليصيغها بأسلوب وألفاظ تساعده - من وجهة نظره - على تحبيب القراءة أمهات كُتب الأدب العربى .

● التنوّع والشخصيات فى قصص كامل كيلانى :

وقد تناول الكيلانى فى كتابته للأطفال ، الأشكال المُختلفة لقصص الأطفال ، فكتب لهم الحكايات الواقعية مثل " **غفلة بهلول** " و " **أبو صير وأبو قير** " ، وكتب حكايات الجن والسحرة مثل " **على بابا** " ، والأساطير مثل " **الملك ميداس** " ، والقصة على لسان الحيوان مثل " **أحلام بسبسة** " و " **الأرنب الصياد** " و " **عدو المعيز** " ، وصاغ القصص الشعبية والتاريخية والعلمية والفكاهية ، وقدّم أعمال كبار الأدباء أمثال " **أبن طفيل** " و " **شكسبير** " و " **دانيل ديفو** " و " **جوناثان سويفت** " .

كما كتب لهم مسرحيات ، ونظّم لهم مقطوعات شعرية وأغنيات جميلة .

وهو قد تناول كل هذه الأنواع ، ليقدّم منها إلى الطفل مجموعات يقرؤها على مراحل مرسومة تناسب سنًّا معلومة .

وكما قدّم أنواعًا مُختلفة من القصص ، قدّم تنوّعًا مُدهشًا في صفات الشخصيات . ذلك أن تنوّع النماذج فى أدب الأطفال هو المجال الأساسى لكاتب الأطفال لتعريف قارئه الصغير بحقائق الحياة والناس . ذلك أن تنوّع النماذج يفتح المجال لإبراز المزايا والنقائص الأخلاقية .

فالحكمة تتمثل فى شخصية الدرويش فى قصة " **بابا عبد الله والدرويش** " ، والإيثار يتمثل فى أبطال قصة " **أبو صير وأبو قير** " ، والذكاء وسرعة البديهة تتمثل فى الأطفال الممثلين فى قصة " **تاجر بغداد** " ، كما نجد نماذج الطيبة فى " **على كوجيا** " و " **على بابا** " ، ويتمثل الكفاح فى " **السندباد البحرى** " ، ويتمثل حب الوطن فى الفارس فى قصة " **الجواد الطيار** " .

وعلى النقيض من هذه النماذج ، نجد الطمع يتمثل فى شخصية " **قاسم** " وشخصية " **بابا عبد الله** " ، كما يتمثل المكر والدهاء والشر فى شخصية الساحر فى قصة " **علاء الدين** " وشخصية زعيم اللصوص فى قصة " **على بابا** " ، ويتمثل الطيش فى شخصية الملك فى قصة " **الوزير الهندى** " .

● الحكايات فى مُختلف سلاسل كامل كيلانى :

وإذا استعرضنا سلاسل كُتب كامل كيلانى التى كتبها للأطفال ، من ناحية الفن القصصى ، نجد الحكاية فى قصص " رياض الأطفال " (من سن ٦ – ٨ سنوات) بسيطة ولكنها مليئة بالحركة والتنقل بين أماكن مُختلفة ، ومقابلة شخصيات مُتعدّدة ، وتثير الخيال عندما تمحو الفوارق بين المُمكن وغير المُمكن .

● موضوع واحد فى القصة الواحدة :

ولكن أحيانًا يحدث أن تتناول القصة أكثر من موضوع ، وهو أمر لا يجد ترحيبًا بالنسبة لقصص الأطفال بوجه عام ، وقصص صغار الأطفال بوجه خاص ، لأنه يصيب القارئ الصغير بالارتباك .

فقصة " **سفروت والحطاب** " ، مثلاً ، تشمل موضعين : " **سفروت والإمبراطور** " ، و " **سفروت والأميرة** " . أما قصة " **التاجر مرمر** " فتجمع حشدًا من الموضوعات ، وهو أمر يُشتت انتباه الطفل ، ويُشيع البلبلة فى ذهنه .

– أما فى سلسلة " حكايات الأطفال " (٨ – ١١ سنة) فنجد بناء الحكاية أكثر تكاملاً ، فكل قصة تعالج موضوعًا واحدًا ، ولا يحدث تداخل بين الموضوعات أو تراكمًا لها .

والحكاية فى هذه السلسلة قصيرة ، تلائم الطفل الصغير الذى لا يستطيع مُتابعة حكايات طويلة ، وإلا أصابه الملل .

كما أن شخصيات هذه السلسلة من الأشياء القريبة من الطفل ، مثل الأوزة والدجاجة والوردة وعنقود العنب . والحكايات بسيطة تدور أحداثها حول شخصية واحدة أو شخصيتين .

– وفى سلسلة قصص **" ألف ليلة وليلة "** تعتمد الحكايات على الأحداث المُتلاحقة والمُفاجآت ، وفى بعضها يوجد أيضًا التضاد بين شخصيات من بيئات مُختلفة ، مثل التضاد بين علاء الدين ابن الخياط الفقير وبين السلطان والأميرة ، ويحل التضاد بتدخل عناصر خارجية هى الجن والمصباح والخاتم ، أو يحل حلاً أخلاقيًّا كما فى قصة **" أبو صير وأبو قير "** وذلك بهزيمة الطمع والخبث الذى يتمثل فى **" أبو قير "** ومكافأة **" أبو صير "** على أدبه ومروءته .

● عيب عدم التركيز على العناصر الهامة فنيًّا :

ولأن الكيلانى كان مُهتمًا بأن تكون قصصه – فى المحل الأول – دروسًا فى اللغة والأخلاق ، فإنه كثيرًا ما أغفل التركيز على العناصر الهامة والمؤثرة فى سير الأحداث ، مما يترتب عليه عدم تنبه الطفل القارئ إلى أهميتها ، وهو ما يضعف عناصر التشويق والحبكة فى القصة .

ولنأخذ مثالاً على ذلك من **قصة " غفلة بهلول "** . فالقصة تصل إلى ذروتها عندما يسقط بهلول فى الماء نتيجة عدم انتباهه أثناء مشيه فى الشارع . وفى هذا الحادث تتركّز القيمة التربوية للقصة ، لذلك كان لابد أن يعطى المؤلف هذا الحادث ما يستحقه من اهتمام ، كأن يشرح كيف أحس بهلول أنه على وشك الغرق ، وكيف ضاعت حقيبته ، وكيف اشتد جزع السمكات عليه عندما سقط فعلاً فى الماء . ولكن المؤلف يتخطى هذه اللحظة بجملة واحدة قصيرة ، فيقول : " وفى لحظة هوى بهلول فى الماء " ، وفى السطر التالى ينتقل فورًا إلى حادث جديد " ومر به صديق ... "

ولنأخذ مثالاً آخر من **قصة " خسرو شاه "** ، فجزء كبير من حبكة القصة يدور حول تفوّق البطل فى فن الخط ، ومع ذلك ففى الصفحة الأولى من تلك القصة ، يُعدّد المؤلف كثيرًا من المعارف التى تعلّمها خسرو شاه على نحو لا تبرز معه أهمية هذا التفوّق فى فن الخط ، فيقول : " وكان خسرو شاه ذكيًّا جدًّا ومُحبًّا للدرس ، فتعلّم التاريخ والجغرافيا وتفقّه فىالدين ، وبرع فى فنون الحرب والفروسية والهندسة ، وروى أعذب الأشعار التى قالها بلغاء العرب ، ولكن أكبر همّه كان مُنصرفًا إلى فن الخط " – ومن الصعب جدًّا أن يفهم القارئ الصغير من هذه العبارة الأخيرة أن خط " خسرو شاه " كان من أجمل وأحسن الخطوط ، خاصة وأن كلمة " همّه " لا تستدعى فى ذهن الأطفال إلا كلمة " الهم " بمعنى أسباب الضيق والكرب .

– وأحيانـًا يفلت الكاتب من بين يديه ما يُقدّمه له الموضوع من إمكانات لإثارة التشويق .

ففى قصة **" خسرو شاه "** (ص ١٨) ، أثار المؤلف تشويق القارئ عندما قال : " أسرع القرد إلى القرطاس (والمؤلف يقصد بهذه الكلمة قطعة الورق ، لكنه لا يشرحها) فخطفه " . لكن المؤلف لم يستغل هذا الموقف لإثارة مزيد من التشويق ، فأنهاه فى السطر التالى بقوله : " ولكنهم اطمأنوا حين رأوه يكتب " .

وفى نفس القصة (ص ٢٠) يقول المؤلف : " ولما مثل القرد بين يدى الملك ، حيّاه بأدب واحترام ، فعجب الحاضرون من ذكائه الذى هداه إلى معرفة الملك من بينهم " .

وهكذا فوّت المؤلف ما كان يُمكن أن يُثيره هذا الموقف من تشويق يدور حول وصف دخول القرد ، وتأمّله للحاضرين ، ثم توجهه نحو الملك الذى تميّزه ملابسه عن الآخرين .

أما الموقف على النحو الذى ورد فى القصة ، فهو مُثير لحيرة القارئ الصغير ، الذى يصعب عليه أن يفهم السبب الذى أثار إعجاب الحاضرين بذكاء القرد !!

وفى قصة " على بابا " كان من المُثير جدًّا لتشويق القارئ ، أن يشرح له المؤلف " بالتفصيل " كيف استطاع شيخ اللصوص أن يدخل بيت على بابا . لكن المؤلف اكتفى أن يقول عن شيخ اللصوص : " ثم نزل ضيفًا فى بيت علاء الدين ، بعد أن أوهمه أنه تاجر زيت ، وأنه كان ينزل كل عام ضيفًا عند أخيه قاسم " .

● العناوين الفرعية قد تفسد عنصر التشويق :

وقد اعتاد الكيلانى أن يقسّم قصصه إلى أقسام يضع لها عناوين فرعية ، وفى سبيل التزام هذه الخطة ، لا ينتبه إلى أن العناوين قد تفسد عنصر التشويق بالنسبة إلى القارئ .

ففى قصة " على بابا " يضع للقسم رقم ٧ من القصة العنوان التالى : **" مصرع قاسم "** ، وبذلك كشف أمام القارئ ما كان يُمكن أن يكتشفه بنفسه من خلال القراءة ، فقد كشف العنوان الحوادث قبل وقوعها .

وهناك مثال آخر نجده فى **قصة " سارق الحمار"** من سلسلة **" قصص جحا "** ، فقد وضع المؤلف للقسم رقم (٤) من قصة **" الجزار الساحر "** عنوان **" الدنانير الزائفة "** ، وبذلك عرف القارئ الصغير مُقدّمًا خاتمة ذلك الفصل ، ففقد ما كان يُمكن أن يحس به من مفاجأة أو تشويق .

● أهمية التزام التسلسل الزمنى للأحداث :

والأحداث فى قصص كامل كيلانى تتقدم فى تسلسل طبيعى وتلتزم التعاقب الزمنى للأحداث ، وهو أمر يُساعد كثيرًا على استيعاب الأطفال لما يُقدّم إليهم من قصص ، فلا توجد عودة إلى الماضى ولا أحداث جانبية تشغل القارئ عن الخط الرئيسى للقصة .

لكن كامل كيلانى قد خرج أحيانًا قليلة عن هذه القاعدة التى التزمها فى مُعظم قصصه الموجّهة للأطفال . مثال ذلك ما نجده فى قصة **" على بابا "** عندما يذكر فى بداية القصة أنه : " كان فى قديم الزمان ، أخوان ... أحدهما غنى جدًّا ، والآخر فقير جدًّا ، واسم الأول قاسم ، واسم الثانى على بابا " . لكن المؤلف يعود إلى الماضى فى فقرة تالية ويقول : " وكان قاسم – فى أول نشأته – فقيرًا كأخيه على بابا ... " ثم يأخذ فى شرح السبب فى أنه أصبح غنيًّا بعد فقر .

فالأسلوب الأمثل للطفل ، أن تبدأ القصة مُباشرة بذكر البداية الفقيرة للأخين ، ثم تستطرد فى بيان كيف أصبح أحدهما غنيًّا ، وذلك بدل هذه العودة إلى الماضى التى يُمكِن أن تثير حيرة الطفل وارتباكه .

● إعادة صياغة شوامخ الأعمال الأدبية للأطفال :

وتقول الدراسة التى أصدرتها هيئة اليونيسيف عن كُتب الأطفال فى مصر (من ١٩٢٨ إلى ١٩٧٨) عن سلاسل : قصص شكسبير ، وأشهر القصص ، وقصص عربية ، ما يلى :

" وينبغى أن نوضح أن الأعمال الأدبية الكُبرى كثيرًا ما تكون أساسًا لأعمال جديدة ، مُرتبطة بالأعمال الأصلية بنوع من الارتباط ، ليس بالضرورة التزامًا حرفيًّا لتتابع الأحداث ، أو ترجمة دقيقة للنص ، فإن الغرض الجديد الذى يتناول به العمل ، سواء فى الكتابة للأطفال أو تحويله من قصة إلى مسرحية أو سيناريو فيلم أو عمل تليفزيونى ، هو الذى يُحدّد الشكل والمضمون فى صورته الجديدة . وعلى هذا الأساس ، لا يصبح الحُكم الأول على النص الجديد هو حُكم على مدى صدقه فى الحرص على تمثيل العمل الأصلى ، وإنما يكون الحُكم على العمل الجديد بوصفه عملاً جديدًا ، يُحقق غرضًا جديدًا ، ويتجه إلى جمهور قد يختلف عن جمهوره الأصلى .

" وبذلك يكون الحُكم على قصص الكيلانى المستقاه من الأعمال الأدبية العربية أو العالمية حُكمًا على أعمال جديدة كُتبت للناشئة بغرض التسلية والفائدة ، والتزم فيها كاتبها بلغة عربية سليمة رغبة فى تنمية قدرة الناشئ على القراءة والانشاء ، وإبراز للأفكار الأساسية والقيم الإنسانية التى تعبّر عنها تلك الأعمال " .

ونلخص هذا الفصل ، فنعيد ما سبق أن قلناه من أن كامل كيلانى أراد أن يُعلّم الأطفال لغة وسلوكًا ، ولم يكن الشكل القصصى - الذى اختاره جاهزًا فى مُعظم الأحيان - إلا وسيلة لتحقيق الهدف .

* * *

لقد اقتحم كامل كيلانى بإصرار ومقدرة ، عالمًا طال انتظار اللغة العربية له ، هو عالم الكتابة للأطفال ، فمنح لهذا الفن مكانته ، واعتراف المُجتمع الثقافى والأدبى به ، ومثل كل الروّاد ، كتب فى كل مجال ، وأبدع لكل عمر .

وإذا **كان قد أعطى اهتمامه الأساسى للغة والتربية ، فلا ينقص هذا شيئًا من أهمية وضخامة الدور الذى قام به بالنسبة لأدب الأطفال فى اللغة العربية** ، فقد كان الأمر فى حاجة إلى تغطية احتياجات كل الأعمار ، وتلبية الاهتمامات المُختلفة لكل عُمر ، وذلك حتى ينجح فى إثارة وعى المُجتمع بالقضية التى نذر لها حياته .

وإذا كان المُجتمع المصرى ، منذ أكثر من خمسين عامًا ، يعطى أكبر اهتمامه لدور الأدب فى ترقية اللغة وتوجيه السلوك ، فإن الكيلانى كان ابن عصره اهتم باللغة والسلوك ، لكنه كان أيضًا واحدًا من أعظم روّاد العصر ، فقد عرف كيف يوظّف استجابته لاحتياجات مُجتمعه ، لإضفاء الشرعية على أدب الأطفال العربى وإثارة الاهتمام به ، وتمهيد الطريق أمام كل من كتبوا بعده للأطفال العرب .

الفصل الخامس

القيم التربوية فى نماذج

من قصص الأطفال العربية

القيم التربوية
فى نماذج من قصص الأطفال العربية

" بابا عبد الله والدرويش "
لكامل كيلانى

موضوع هذه القصة هو " الطمع " . وهى لا تتناول إلا هذا الموضوع فقط ، وتتناوله فى عرض فنى مُشوّق ليس فيه استطرادات جانبية ، ولا قيم مُتعارضة ، ولا توجيهات سلبية . بل تعرض علينا القصة كيف يتصاعد الطمع برغبات الإنسان إلى أن يقضى عليه . وهى فى هذا تقدّم نموذجًا مُتكاملاً لقصة الأطفال الفنية ، التى تحفل بالتشويق والإثارة ، وفى نفس الوقت تبرز قيمة أخلاقية عالية ، عندما تؤكّد أن الطمّاع لابد أن يفقِد فى النهاية كل ما جمع .

فعندما يخرج التاجر " بابا عبد الله " مع جماله الثمانين عائدًا من البصرة إلى بغداد ، كان قد باع بضائعه وربح فيها الكثير . لكنه قابل الدرويش ، الذى طلب منه أن يُساعده فى حمل النفائس من كنز مملوء بالذهب والأحجار الكريمة . وكان الدرويش عادلاً مع بابا عبد الله ، فاقتسم معه الجمال بما عليها من نفائس ، فأخذ بابا عبد الله أربعين جملاً ، وأخذ الدرويش أربعين .

*　　*　　*

لكن عبد الله لم يلبث أن طمع فى عشرة من جمال الدرويش ، فأعطاها له هذا الأخير ، ثم طمع فى عشرة أخرى وثالثة ورابعة ، أخذها كُلّها .

لكنه فى النهاية طمع فى عُلبة صغيرة ، أخذها الدرويش من الكنز . وقد حذره الدرويش من أن الدهان الذى تحتوى عليه العُلبة يجعل العين اليُسرى تبصر كنوز الأرض كُلّها . فإذا دهنت به العين اليُمنى عُميت العينين جميعًا ، فلا يُبصر صاحبهما شيئًا ، لكن الطمع جعل بابا عبد الله يظن أن الدرويش يكذب عليه ، وتصوّر أنه

لو دهن عينه اليُمنى ، فسيرى من الكنوز أكثر مما رأى بعينه اليُسرى ، فألح على الدرويش أن يُدهن له عينه اليُمنى وعندما فعل الدرويش ذلك ، عُميت عينا عبد الله جميعًا .

ويقول الكاتب أنه " صرخ من شدة الألم ، وجعل يتندّم أشد الندم ، فتركه الدرويش ، ورأى أنه لا يستحق شيئًا من الرحمة بعد ما أظهره من الشر والطمع " .

" ثم ساق الدرويش الجمال الثمانين كُلّها أمامه " .

أما بابا عبد الله ، فقد ضلّ الطريق " ، وأخذ يُفكّر ويتحسّر على تلك الثروة التى حصل عليها ، ثم أضاعها بجهله وغفلته من تدبّر العواقب " .

ويختم المؤلّف قصّته ، بأنه بينما كان - بابا عبد الله - يُفكّر فى هذه العاقبة السيئة التى جرّهًا إليه الطمع والشره ، إذ بصر به سَبْع فى الطريق ، فهجم عليه ذلك السَبْع وقتله " .

ولا شك أنه كان يكفى أن ينهى الكاتب قصّته وبابا عبد الله يتلمس طريقة بعد أن عُميت عيناه ، وفقد قافلة الجمال وما عليها من ثروة .

لكن رغبة الكاتب فى أن يؤكّد قسوة العقاب ، جعلته يُقدّم بطل القصة فريسة للأسد ، وبذلك أثار شفقتنا على بطل القصة ، بعد أن كان قد أثار نفورنا منه " .

" خسرو شاه "

لكامل كيلانى

فى الصفحة الأولى من القصة ، اهتم كامل كيلانى أن يحث القارىء الصغير على حُب الدرس ، فقال : " وكان خسرو شاه ذكيًّا جداًّ ومُحبًّا للدرس ، فتعلّم التاريخ والجُغرافية ، وتفقّه فى الدين ، وبرع فى فنون الحرب والفروسية ، والهندسة ، وروى أعذب الأشعار التى قالها بُلغاء العرب " . وقد استطرد كامل كيلانى فى بيان كل هذه العلوم ، رغم أنها لا ترتبط ارتباطًا وثيقًا بالقصة ، التى تدور حول تفوّق خسرو شاه فى " فن الخط " ، ورغم أن تلك التفاصيل قد تصيب القارىء الصغير بالملل فى أول صفحة من القصة .

* * *

وفى (ص ٢) ، ينتهز الكاتب فرصة سفر البطل إلى الهند ، فيتحدّث عن توثيق الصلات بالبلاد الأجنبية ، فوائد السياحة ، فيقول : " وكان أبوه يُحب توثيق الصلات مع ملك الهند ، ويرى فى مثل هذه السياحات دروسًا نافعة لولده " . ولكن هذه العبارة قد تكون مُجرّد تبرير لموافقة الأب على سفر إبنه إلى الهند " .

وفى (ص ٥) ، يقول الخيّاط لخسرو شاه ، الذى نزل فى ضيافته : " إن من عادة الأمراء أن يتعلّموا فى صغرهم حِرفة لتنفعهم فى وقت الضيق . فأى حِرفة تعلّمت ؟ " وهو بهذا يحث القارىء على تعلّم حِرفة تنفعه فى وقت الضيق ، وأن كانت السطور التالية تبيّن أن الحِرفة التى أتقنها خسرو ، وهى البراعة فى فن الخط ، لم تنفعه فى ذلك البلد ، بل اضطر أن يعمل حطّابًا ، وهى مهنة لم يسبق له أن مارسها أو تعلّمها .

*   *   *

لكن فى (ص ٩) من القصة ، نجد الكيلانى يصف " حُب الاستطلاع " عند بطل قصّته بأن " خطيئة أوحى بها الشيطان " . وهذا الموقف الذى يقفه كاتب القصة من حُب الاستطلاع ، لابد أن يؤدى إلى إحباط رغبة الأطفال الطبيعيّة فى البحث والاستقصاء .

*   *   *

كذلك تثير قصة " خسرو شاه " حيرة الطفل فى الحُكم على ما هو خير وما هو شر ، فلن يفهم الطفل القارئ لماذا اندفعت الفتاة تدافع عن الجنى الذى خطفها فتقول عنه : " إنه لم يسئ إلىّ قط " ، هذا فى حين أنه ، فى قصص الأطفال ، لابد أن نساعد الطفل على أن يتبيّن الخير من الشر ، وأن يُميّز بين الشخصيات الشريرة والشخصيات الخيّرة .

ويتكرّر هذا الموقف فى نفس القصة ، عندما يطلب الجنى من خسرو شاه أن يقتل الفتاة ، ثم يطلُب من الفتاة أن تقتل خسرو شاه . وعندما يرفضان بحجّة أن أحدهما لا يعرف الآخر ، يقول لهما الجنى غاضبًا : " لو لم تكذبا علىّ ، لعفوت عن ذنبكما ، ولكنكما كاذبان ، ولابد من عقابكما " .

وهكذا تجعل القصة من الجنى القاتل الشرير الخبيث ، رمزًا للعدالة ، وتعطيه حق توقيع القصاص الصارم جزاء الكذب ، الذى جاء نتيجة الخوف الشديد من ظُلم ذلك الجنى القاسى السفاك .

*   *   *

بل أن هذه القصة تدين نوعًا من السلوك المرغوب فيه ، هو الشجاعة والإقدام . فخاتمة هذه القصة تبيّن أن مُحاولة خسرو شاه إنقاذ الفتاة ، التى خطفها الجنى الخبيث ليلة عُرسها وسجنها تحت الأرض – يعتبر المؤلّف هذه المحاولة الشجاعة ، حماقة أدّت

إلى قتل تلك الفتاة . ويختم القصة قائلاً : " ورأى خسرو شاه أنه كان سبب هذه النكبات ولم ينس طول عمره – أن خطأ واحد دفعه إليه حمقه ، كان سببًا فى قتل أميرتين ، وجنى ، ووزير ، وتعوير ملك ، وتعريج أمير " .

*   *   *

وهذه الخاتمة تثير قضية هامة من قضايا أدب الأطفال فالأطفال يحبون فى قصصهم خاتمة عادلة سعيدة ، لأن من شأن هذا أن يُعمّق ثقتهم فى العالم وحُبّهم لمجتمعهم . لكن هذه الخاتمة لقصة " خسرو شاه " ، مُحزنة مؤلمة وغير عادلة . فالقارىء لن يفهم لماذا أنهى المؤلّف قصّته باحتراق الوزير والأميرة ، وإتلاف عين الملك ، واحتراق رِجل خسرو شاه ، فليس هناك مُبرّر من أحداث القصة أو حبكتها ، يؤدى إلى هذه النتيجة . كما أن هذه النتيجة أشعرتنا بأن كل بطولة خسرو شاه وشجاعته كانت حمقًا ، استحق عليها العقاب هو وغيره !!

*   *   *

ولعلّ المؤلّف عندما وجد القيم السلبية تطغى على الحكاية الشعبية الأصلية ، رأى أن يُقحم على القصة ما سمّاه " جزاء الكذب " ، والإطناب فى تمجيد حُب الدرس ، وبيان فوائد السياحة ، وأهمية تعلّم حِرفة فى الصغر ، لكن كل هذه القيم الإيجابية ، لم تدخل فى نسيج القصة العضوى ، بل كانت من الحشو والتزيّد ، بحيث لن تجذب انتباه القارئ الصغير بعيدًا عن القيم السلبية التى تشيع فى القصة ، ومن أهمها إدانة حُب الاستطلاع ، وإدانة الشجاعة والإقدام التى يُسميها الكاتب " تهوّرًا " !!

" أبو صير وأبو قير "

لكامل كيلانى

هذه قصة تدور حول " الوفاء " .. وفاء الصديق لصديقه . أو هى بالأحرى تدور حول " عدم الوفاء " . والشخصيتان الرئيسيّتان فى القصة ، رسمهما الكاتب فى دقّة وبراعة : الأول " أبو صير " حلاّق يُمثل الوفاء ، والإخلاص ، وحُسن الخُلق ، وطيبة القلب . أمّا الثانى فهو صبّاغ اسمه " أبو قير " نموذج للغدر والخيانة وعدم الوفاء . وتتوالى أحداث القصة ، فنجد الرجل الطيّب المُخلص يُعانى من الظُلم مرّة بعد أخرى بسبب شر زميله وخداعه . لكن القصة تنتهى باكتشاف أمر المُخادع الظالم ، والحُكم عليه بالموت جزاء سلوكه الخبيث ، بينما يُكافأ أبو صير لإخلاصه ووفاءه .

وهذه القصة نموذج من أفضل النماذج للقصص التى يجب أن نقدّمها للأطفال من حكايات " ألف ليلة وليلة " .

لكن قد نتوقّف هنا أمام جهلنا بدوافع تصرفات الشخصية الشريرة " أبو قير " ، فهو يغدر بصاحبه مرة بعد أخرى ، بغير مُبرّر واضح أو مفهوم . وإذا كان هذا مقبولاً فى الحكايات الشعبية ، فإنه عندما نقدّم مثل هذه الشخصيات للأطفال ، لابد أن يدركوا ، بغير تعقيد أو تفصيل ، الأسباب الكامنة وراء تلك التصرّفات ، فيساعدهم ذلك ، فى مُستقبل أيامهم ، على أن يكونوا أكثر قُدرة على فهم الآخرين ، وتقدير دوافعهم ومُبرّرات سلوكهم .

* * *

كذلك فإن بداية هذه القصة ، تجعل الحلاّق الأمين النشيط فاشلاً فى حياته ، فيتساوى فى ذلك مع الصبّاغ الذى فشل فى تجارته سوء خلقه وفساد ذمّته وهو أمر لابد أن يربك القارئ الصغير خاصة وأن بقية القصة تبيّن أن الحلاّق الطيّب قد استطاع دائمًا بنشاطه أن يُربح ما يُكفيه ، ويُكفى صديقه أيضًا كما إننا – فى البلد الغريب – نجد الصبّاغ السيئ يتخلّى فجأة – مع زبائنه – عن السلوك المُنحرف ، بحيث يُصبح من كبار الأغنياء فهنا نشاهد تحوّلات فُجائية فى سلوك الشخصيات قد نقبلها فى القصص الشعبى لكنها قد تحتاج إلى نوع من مُساعدة القارئ على فهم دوافع تصرفاتها وأسباب التحوّلات الفُجائية فى سلوكها عندما نقدّمها للأطفال .

" على بابا "
لكامل كيلانى

يبدأ الكاتب فيبيّن فى (ص ٢) مدى الاختلاف بين ثروة علاء الدين وثروة أخيه قاسم . وكان هذا يكفى لسير الأحداث فى القصة . لكن الكاتب أخذ يُبالغ فى تصوير قسوة الأخ الغنى هو وزوجته على الأخ الفقير إلى أن يقول عن زوجة الأخ الغنى : كانت زوجة الأخ أقسى منه قلبًا ، فلم تكن تعطف على أخيه الفقير ، وكانت تعبس فى وجهه كُلّما رأته ، ولا تجود عليه بشىء من القوت أو المال . وهكذا ربط الكاتب بين الغنى وسوء الخُلق ، بل جسّم أمام الطفل القارئ هذا التلازم ما بين الغنى واحتقار الآخرين والقسوة عليهم ، حتى لو كان هؤلاء الآخرين هم الإخوة الأشقاء .. !!

* * *

بل أن الكاتب ، فى سبيل إبراز التضاد بين أخلاق الشخصيات ، يُسرف أحيانًا فى تأكيد الصفات السيّئة وإبرازها ، على نحو قد يأتى بأثر عكسى فى نفس القارئ ، فيتمثل بالسلوك الخاطئ بدل أن يُدينه ، لكثرة ما يرى من نماذج لذلك السلوك فى مواقف القصة المُختلفة .

فهذه القصة (على بابا) تركّز تركيزًا شديدًا على إبراز غيرة الشقيق من نجاح شقيقه وغيظه منه لهذا السبب فنجد فى القصة العبارات التالية :

" امتلأت نفس قاسم غيرة وغيظة على أخيه " (ص ١٠) - " قال لأخيه وهو عابس الوجه : لابد أن تعرّفنى طريق هذا الكنز وإلا ذهبت للقاضى ، وقصصت عليه قصّتك ، ليأخذ مالك قهرًا ، ويُنزل بك أشد العقاب " (ص ١٠) - " ويقول عن زوجته : امتلأت نفسها بالغيرة والغيظ " (ص ٨) . وكان ذلك عندما أدركت أن أخا زوجها وامرأته كانا يُكيّلان " الدنانير الذهبية كيلاً لكثرتها " .

كذلك ينساق الكاتب أحيانًا إلى تبرير الشر ، ففى (ص ٦) نجد على بابا يسرق اللصوص ، ورغم أن هذا هو منطق القصة الشعبية ، فإن كثيرًا من الصغار يتساءلون ، عند هذا الموقف ، عمّا إذا كان من الجائز سرقة اللص . إن القانون الوضعى يُعاقب الفرد الذى يلجأ إلى السرقة ليسترد حقًّا له ، فكيف الحال وعلى بابا يسرق مالاً ليس ماله ؟!

ولسنا بصدد اقتراح ما كان يُمكِن أن يقوله الكاتب فى هذا الموقف ، حتى لا يُقدّم قيمة سلبية للأطفال ويُمكِن مع ذلك أن تستمر باقى القصة كما رواها القاص الشعبى ، فهذا أحد المهام الرئيسيّة لمن يتصدّى لإعادة حكاية القصص الشعبى للأطفال .

وقد أحس المؤلّف بهذه القيمة السلبية التى قدّمها فى تصرّف على بابا عندما سرق كهف اللصوص ، فلجأ إلى تبرير خطأ على بابا ، لأنه الشخصية التى اختارها لتمثل جانب الخير .

ففى (ص ٧) يُحاول المؤلّف نفى السرقة عن على بابا ، فيقول إنه بعد أن عاد إلى بيته من الكهف ، وقد حمل منه كل ما تستطيع حميره الثلاثة أن تحمله من المال ، ورأت زوجته ذلك المال الكثير ، فإن الزوجة : " ظنت أن زوجها قد سرقه " . فقصّ عليها على بابا قصّته كُلّها : " فاطمأنت ، وفرحت بهذه الثروة العظيمة التى لم تفكر فيها " !!

ثم يقول المؤلّف فى (ص ١٠) أن على بابا قال لأخيه : " أنا لا أخشى القاضى ، لأنى لم أسرق هذا المال " !!

وقد كان أمام من يتصدى لإعادة رواية هذه الحكاية للأطفال ، أن يختار واحدًا من أمرين : إما أن يغفل القول بأن الزوجة ظنت أن زوجها قد سرق المال - ذلك أن على بابا قد سرق المال فعلاً من كهف اللصوص . أو كان عليه أن يُغيّر في القصة بحيث لا يبدو الأمر سرقة .

أما أن ينتهي الكاتب إلى أن يُقرّر في بساطة أن الزوجة " اطمأنت وفرحت " بالثروة ، فهذا تبرير غير مُقنع للاستيلاء على مال الغير ، حتى لو كان هؤلاء الغير مجموعة من اللصوص فالخطأ لا يُبرّر الخطأ .

* * *

ونلاحظ في هذه القصة ما نلاحظه في قصص أخرى لكامل كيلاني ، وهو حرصه على تصوير مناظر العُنف والقتل ، مُتصوّرًا أنها عنصر من عناصر التشويق ، ويتفاعل في ذلك عن أثر هذه المشاهد في النفوس الغضة الصغيرة ، فقد تملأ نفس الصغير بالرعب والخوف ، أو تملؤه بالقسوة وحُب العُنف .

ففي (ص ١٣) ، يصف موت قاسم في كهف اللصوص فيقول : " وضربه أحد اللصوص بالسيف فقتله . واشتد غيظ اللصوص عليه فقطّعوا جسمه أربعة أجزاء ، ووضعوا كل جزء منه في زاوية من زوايا الكنز ، حتى " إذا رآه شركاؤه خافوا " .

* * *

كذلك فإن شخصية على بابا التي يُقدّمها الكاتب في هذه القصة لتمثل جانب الخير ، تتعارض بعض تصرفاتها مع ما يجب أن تتصف به الشخصيات الخيّرة .

ففي نفس القص ، وفي (ص ١٤) ، يقول المؤلّف عن على بابا ، عندما دخل الكهف بعد أن قتل اللصوص أخاه : " فحمل جثة أخيه على حمار ، وحمل الحمارين الآخرين ما أمكن أن يحملاه من نفائس الكنز ، وعاد بها إلى البيت" . وأن القارئ ليدهش : كيف يجد أخ جثة أخيه مقتولاً ، ثم يجد من نفسه اهتمامًا بأن يأخذ مع الجثة أموالاً ونفائس من الكنز ؟!

* * *

ولكن المؤلّف حريص أيضًا على أن يُبيّن جزاء الطمع ، فقد عرض على بابا على أخيه قاسم أن يقتسم معه المال الذى أخذه من كهف اللصوص ، لكن قاسمًا لم يُقنع بذلك ، وأصر أن يذهب بنفسه إلى الكنز ومعه عشرة بغال ، ليحملها ما يختاره من

النفائس والمال . وعندما دخل الكهف ، ونسى كلمة السر التى تفتح الباب : " أيقن قاسم أنه لابد هالك . وعرف أن طمعه وشرهه وتهافته على المال قد ساقته إلى الموت . فندم على مُخاطرته أشد الندم " .

* * *

وفى (ص ٢٢) ، نجد مرجانة ، خادمة على بابا قد " ملأت وعاء كبيرًا بالزيت ، ووضعته على النار حتى اشتد غليانه ، ثم فتحت كل خابية ، وصبّت فيها شيئًا من الزيت حتى قتلت اللصوص جميعًا أشنع قتلة " .

ورغم أن هذا هو ما تقوله القصة الشعبية ، فقد يتساءل القارئ الصغير عمّا إذا كان من حق المسروق أن يقتل السارق ، فى حين أن التشريع لا يسمح بذلك إلا فى حالة الدفاع عن النفس . ولن تنقص القصة شيئًا إذا جعلنا الزيت المغلى يُصيب اللصوص إصابات تعجّزهم عن الحركة إلى أن يتم تسليمهم لرجال الشرطة . ولو لجأ المؤلّف المُعاصر إلى مثل هذا الحل ، لأكّد فى ذهن القارئ الصغير معنى احترام القانون ، وسُلطة المُجتمع ، ولاحتفظ فى نفس الوقت بما فى القصة من حبكة وتشويق .

* * *

لكن الكاتب يحرص أن يُنهى قصّته بنموذج بارز للعدالة ومُكافأة صاحب الفضل ، حتى لو كان مُجرّد خادمة فى منزل ، فيقول فى خاتمة القصة : " ولم ينس على بابا فضل مرجانة عليه ، فزوّجها ابن أخيه مُكافأة لها على معروفها وذكائها : وأصبح الكنز – منذ ذلك اليوم – ملكًا لعلى بابا بعد قتل اللصوص ، فقسّمه بينه وبينهما بالسويّة ، وعاشوا جميعًا طول الحياة وهم على أسعد حال وأهنأ بال " .

" على بابا والأربعون لصًّا "

لسليمان العيسى

فى هذا النص الجديد لحكاية على بابا ، نجد الكاتب يتجنب كثيرًا من المُلاحظات التى أخذناها على نصوص أخرى تتناول نفس القصة . فنحن هنا لا نجد ذلك الإلحاح على تأكيد غيرة الأخ من أخيه أو قسوته عليه ، ولا نجد ذلك الإيحاء بوجود ارتباط بين الثراء والقسوة .

* * *

وإذا كان هذا النص لم يحاول تجنب الإيحاء بأن على بابا قد أخذ ما لا يملك من الكهف ، فإنه لم يحاول أن يُبرّر تلك الفعلة ، بل يقول فى بساطة : " ولم تدرِ زوجته (زوجة على بابا) ماذا تفعل ، وكيف تتصرّف ، عندما شاهدت كل تلك النقود فى الأكياس . وجلس الحطّاب إلى جانب إمرأته وأخبرها أين وجد الكنز ، وقصّ عليها القصة ، ثم أوصاها ألا تبوح بالسر لأى إنسان " (ص ١٣) .

* * *

ويتجنب الكاتب هنا وصف مقتل قاسم ، بل تجنب القتل إطلاقًا ، وقال أن اللصوص : " ... ألقوا عليه القبض ، وأشبعوه ضربًا وطعنًا ، ثم طرحوه فى المغارة ظنًّا منهم أنه قد فارق الحياة " (ص ٢٥) .

أما صانع الأحذية ، فقد استدعوه ، لا ليُخيط الجثة ، بل لأن لديه الخبرة فى مُعالجة المرضى (ص ٢٧) .

وإذا كان قاسم قد مات بعد يومين مُتأثرًا بجراحه ، فقد تم دفنه فى جنازة عادية ، بغير أن يضطر الكاتب إلى القول بأن الدفن تم سرًّا لكى لا يفطن أحد إلى ما حدث .

* * *

كذلك تجنب الكاتب هنا ما يقوله نص الكيلانى من أن شيخ اللصوص قتل لصًّا بعد آخر من عصابته ، لأنهم فشلوا فى الاهتداء إلى بيت على بابا . فالكاتب يحرص هنا أن يُبعد عن قصّته – إلى حد كبير – مناظر القسوة والقتل وسفك الدماء .

* * *

ومع ذلك ، فقد احتفظ هذا النص بذكر الطريقة التى قتلت بها مرجانة اللصوص ، بأن صبّت فى كل واحدة من الجرار " دفعة من الزيت الشديد الحرارة ، وكانت فى ذلك نهاية اللصوص " (ص ٤٤) .

كما يقول فى (ص ٥٠) أن مرجانة " انقضّت بسرعة على زعيم اللصوص ، وانتزعت منه الخنجر ، وأغمدته فى صدره فمات فى الحال " – ونلاحظ هنا الاقتصاد الشديد فى العبارات والألفاظ التى تتناول موضوع القتل .

* * *

وفى نهاية القصة ، وبعد استيلاء على بابا على ثروة اللصوص ، أحسّ كاتب هذا النص أنه لا يوجد مُبرّر أخلاقى واضح لاستيلاء على بابا على كل تلك الثروة ، فختم قصّته قائلاً : " لكن على بابا وزّع مُعظم تلك الأموال على الفُقراء والمُحتاجين ، وعاش الجميع بعد ذلك بالهناء والسعادة والرخاء " .

" على بابا والأربعون حرامى "

لنظيرة محمد

فى هذا الكتاب الذى يحكى قصة على بابا على نحو مُركّز ، تجنبت القصة كثير من مواقف القسوة والعُنف . فالقصة تكتفى بأن تقول : " غضب اللصوص حين شاهدوا حمدان فى الداخل ، وأكياسه مليئة بالذهب فقتلوه " . دون أية إشارة إلى مسألة تقطيع الجسد إلى أربعة أجزاء ، وتوزيع الأجزاء على أركان الكهف . وتقول القصة أنه عندما ذهب على بابا إلى الكهف " شاهد أخاه حمدان مُلقى على الأرض " ، واكتفت بهذه الإشارة ، فلم تستطرد إلى وصف أى شىء آخر .

واستغنى هذا النص تمامًا عن ذكر موضوع صانع الأحذية ، حتى لا يضطر إلى الخوض فى مسألة خياطة أجزاء الجسم بعضها إلى بعض .

كذلك لم يذكر شيئًا عن قتل شيخ اللصوص لأعضاء العصابة الذين فشلوا فى تحديد بيت على بابا .

لكن النص احتفظ بقتل مرجانة للصوص بصب الزيت المغلى عليهم . لكنه يقول هذا فى كلمات قليلة وبغير مُبالغات .

ثم استغنت القصة تمامًا عن مشهد قتل مرجانة لزعيم اللصوص .

وبهذا نجح هذا النص فى الحرص على ألا يُثير مخاوف الأطفال ورعبهم بمشاهد العنف والقتل وسفك الدماء . وعندما اضطر إلى ذكر بعضها ، أوردها فى كلمات قليلة مُختصرة ، لا تترك فى خيال ونفس القارئ الصغير أثرًا مُفزعًا ولا قويًّا .

" تاجر بغداد "

لكامل كيلانى

تدور هذه القصة حول " الأمانة " فالتاجر " على كوجيا " يترك ثروته فى جرّة تركها عند صديقه " التاجر حسن " بعد أن وضع ألف دينار فى الجرّة ، غطّاها بقليل من الزيتون . وبعد سفر على كوجيا ، يُفكّر التاجر حسن فى أخذ بعض الزيتون من الجرّة تنفيذًا لطلب زوجته ، لكن الزوجة تستنكر أن يمس زوجها الزيتون المتروك أمانة عنده . ويستغرق بيان استنكارها ثلاث صفحات من القصة (ص ٢٢ ، ٢٣ ، ٢٤) أنها تبدأ فتقول : " أما زيتون على كوجيا فلا أريد أن آكل منه شيئًا . وأنى أحذرك أن تمس زيتونه الذى

تركه أمانة عندك . فإنك إذا أخذت منه شيئًا كُنت خائنًا ، ولست أرضى لك ذلك أبدًا " . ولكن التاجر لم يُبال بكلام إمرأته ، وفتح الجرّة واستولى على ما بها من دنانير ، ووضع بدل الدنانير زيتونًا .

ويعود على كوجيا من سفره الطويل ، ويسترد الجرّة ويكتشف ما حدث . وهنا تقول القصة : " حزن على كوجيا لذلك أشد الحُزن ، وعجب من خيانة صاحبه التاجر ، وقال فى نفسه : " لقد خُدعت فى هذا الرجل : فقد كنت أحسبه أمينًا ، فإذا به لص خائن ، لا يرعى حق الأمانة " (ص ٣٢) .

وعندما ذهب على كوجيا إلى التاجر حسن ، يطلب منه رد الدنانير ، لم يُفلح " وأصرّ التاجر حسن على كذبه إصرارًا " – وينتهز الكاتب هذه الفرصة ، فيُقدّم على لسان " على كوجيا " خطبة بليغة يُبيّن فيها عاقبة الخيانة ، فيقول فيها :

" ومتى اشتهرت بين الناس الخيانة ، نفر الناس من مُعاملتك ، وكسدت تجارتك ، ولم يُقبل عليها أحد ممن يشترون . ولست أرضى لك هذه العاقبة السيّئة " .

وهكذا يُسرف الكاتب إسرافًا شديدًا فى بيان عاقبة خيانة الأمانة ، فى حين أن أحداث القصة وحدها ، والتى تنتهى بكشف خيانة التاجر حسن وعقابه ، كافية لتقول بوضوح أن من يخون الأمانة عاقبته سيّئة وخيمة .

* * *

ومع أننا لا نجد فى هذه القصة إلا الدفاع عن القيم الإيجابية فى مواجهة أى تصرّف سلبى ، فإنها فى صفحة واحدة منها ، تتخلّى عن هذا الموقف الثابت .

ففى (ص ٤٦) ، برأ القاضى " حسن " من تهمة السرقة ، لعدم وجود دليل واحد ضده ، ولا شهود يعزّزون كلام على كوجيا .

فلما سمع على كوجيا من القاضى ذلك ، غضب غضبًا شديدًا ، وقال للقاضى :

" لقد سرق مالى ، فكيف يخرج بريئًا ؟! "

ولو فعل أحد المُتقاضين ذلك فى زماننا هذا ، لحكم القاضى بحبسه جزاء إهانته المحكمة !!

وكان يجب أن ينتهز القاضى هذه الفرصة ، ليؤكّد فى نفس القارئ الصغير ضرورة احترام حُكم القاضى حتى إذا لم يرض عنه المتقاضى . لكن الكاتب يستطرد قائلاً أن القاضى كان حليمًا : " فلم يغضب من كلام على كوجيا ، لأنه علم أن غضبه قد دفعه إلى النطق بهذا الكلام الذى قد يفوه به من يخسر قضيته . ولم يُعاقبه القاضى عليه ، ولكنه اكتفى بطرده من المحكمة " .

وأرى أن الموقف بهذه الصورة ، سيُشجّع الصغار فى مُستقبل أيامهم على عدم احترام أحكام القضاء ، إذا لم تصادف هوى نفوسه . ولا يُمكِن أن يُقال دفاعًا عن الموقف الذى عرضته القصة أن القارئ يعلم أن على كوجيا مظلوم ، فلابد أن نربى الصغار على احترام القاضى ، مهما كان رأينا الشخصى فى حُكمه ، فهذه دُعامة من دُعامات تماسك النظام فى مُجتمعاتنا الحديثة .

*   *   *

لكن الذى لا شك فيه أن قصة " تاجر بغداد " من أفضل القصص التى استمدها كامل كيلانى من ألف ليلة ، وأصلحها لتقدّم إلى الأطفال .

" سندباد والبحر "

لأحمد سويلم

فى هذه القصة المأخوذة عن أحد رحلات السندباد ، تواجهنا فى صفحاتها الأولى دعوة إلى الإيمان بالله ، والتسليم بحكمه : فعندما يصرخ قائد السفينة قائلاً : " مُصيبة كبيرة .. مُصيبة كبيرة " . يقول له سندباد : " لا حول ولا قوة إلا بالله .. لا تصرخ هكذا .. كل شىء بأمر الله " .

لكن ربان السفينة يظل يبكى ويصرخ ، ويرمى عمامته ، ويلطم وجهه . " لكن السندباد أخذ يهدئ رُبّان السفينة ويُطمئنه أن كل شىء بأمر الله " .

أما بقيّة القصة ، فتدور حول ذكاء السندباد وثباته ، وكيف كان يواجه أغرب الأمور وأعقدها وأكثرها خطرًا بقلب شجاع وتفكير سليم ، فاستطاع أن ينجو من مخالب طائر الرخ الضخم ، بل جعل طائر الرخ يخلّصه من الجزيرة المهجورة التى وجد نفسه عليها . كما استطاع أن يقضى بذكائه على الحيّة الضخمة .

*   *   *

إن مثل هذه القصص تبث فى نفوس الصغار الثبات والشجاعة ، والقدرة على مواجهة المواقف الجديدة المُعقّدة ، بفكر مُتفتح وقلب لا يفزع ولا يتقهقر .

" عبد الله البرى وعبد الله البحرى "

لكامل كيلانى

هذه قصة من قصص الوفاء والكرم . فعبد الله البحرى صيّاد فقير ، يذهب إلى البحر ويُلقى شبكته ، فلا يصيد شيئًا . لكن عبد الله الخبّاز يُحسن إلى عبد الله الصيّاد ، فيُقدّم إليه الخُبز ولا يُطالبه بثمنه . وبهذا يُقدّم لنا الكاتب صورة من أجمل صور التعاطف والتعاون بين الناس .

إن أمينة ابنة عبد الله البرى تسأل أباها وهى محزونة ، عندما شاهدته حزينًا ، تسأل وهى تقصد السؤال عن عبد الله الخبّاز : " وهل أظهر لك الخبّاز شيئًا من النفور أو الإعراض ؟ وهل آذاك بكلمة واحدة ؟ فقال لها الصيّاد : " كلا يا ابنتى العزيزة ، بل هو على الضد من ذلك ، يهش لى كُلّما رآنى ، ويبتسم مُترفّقًا علىّ . ولكننى خجل جدًّا لأننى لم أعطه شيئًا مما اقترضته منه " (ص ٩) .

كذلك يُقدّم إلينا الكاتب فى هذه القصة ، نموذجًا حيًّا للابنة البارة بوالدها ، بعد وفاة والدتها . فيقول فى الصفحة الأولى من الكتاب ، إن الصيّاد ذهب إلى البحر : " بعد أن أوصى ابنته أمينة بإخوتها . وكانت أمينة بنتًا مؤدّبة ذكية ، فعنيت بإخوتها خير عناية " .

ولحرص المؤلّف على إبراز القيم الخلقية والتربوية ، فإنه يستطرد هنا فى غير ضرورة فنية ، فيقول عن أمينة أنها قد أصبحت لأخوتها . بعد موت أمها : " والدة ثانية ، تغمرهم بعطفها وحنانها ، وتؤسيهم ، وتسهر على خدمتهم ، وتقوم بكل ما يحتاجون إليه " .

* * *

وفى (ص ١٠) ، تقوم الابنة بدور الناصح الأخلاقى لوالدها ، وهو توزيع غريب للأدوار – لكن الكاتب لا يُريد أن تفلت منه فرصة يستطيع أن يُقدّم من خلالها حكمة أو نصيحة .

فعندما يقول عبد الله الصيّاد لابنته : " وقد همّمت مرارًا بتقطيع شبكتى ورميتها حتى لا أتعب نفسى بها كل يوم على غير جدوى " – تقول له ابنته : " على الإنسان أن يسعى وليس عليه إدراك النجاح ، ولابد من الصبر على قضاء الله ويجب عليك يا أبت أن تحمد الله على لطفه بك ، فقد عطف عليك قلب هذا الخاّز المُحسِن فى أيام الضيق

ومن يدرى ، فلعل هذا اليوم يكون خاتمة أيام النحس ، وفاتحة أيام اليُسر والفزع " .

وفى (ص ١٢) ، يقول الكاتب أن عبد الله الصيّاد : "همّ بتقطيع شبكته ورميها ، والرجوع إلى بيته يائسًا من كل خير ، ولكنه ذكر نصيحة ابنته ، وعلم أن الشتاء إذا اشتد برده القارس جاء بعده الربيع البهيج . وأن الصيف إذا اشتد حرّه اللافح ، جاء بعده الخريف الجميل وأن البؤس إذا اشتد ضيقه واستحكم ، أعقبه الفرج ، فصبر على قضاء الله " .

* * *

ويظهر الوفاء مرة ثانية ، عندما يعود عبد الله البحرى من قاع البحر ، ويداه مملوءتان بالياقوت والزمرّد والمرجان . هنا يقول الكاتب أن عبد الله البرى : " لم ينس فضل صديقه الخبّاز عليه ، فأسرع إلى دُكانه ، وناداه ، وقسّم بينه وبين الخبّاز ما معه من اللآلىء بالسويّة . ففرح الخبّاز أشد الفرح ، وشكره على وفائه " (ص ١٥ ، ١٦) .

وفى نهاية القصة ، يتدخّل الكاتب ، فيُغيّر فى سبب الفراق بين عبد الله البرى وعبد الله البحرى ، كما ترويه الحكاية الشعبية ، فجعل السبب أن عبد الله البرى كذب كذبة مما يُسميه بعضهم " كذبة بيضاء " ، لكن الكاتب يُريد التأكيد على أن الكذب نقيصة ، ليس فيه أبيض أو أسود ، وذلك عندما جاء رسول من أحد جيران عبد الله البحرى يعرض على عبد الله البرى أن يزوره فى بيته ، فقال البرى للبحرى : " لقد سئمت نفسى البقاء فى البحر لا أريد الذهاب إلى جارك ، فقل لرسوله : أننى قد عُدت من البر أمس " . فصاح عبد الله البحرى غاضبًا : " أنت تكذب وتريد منى أن أكذب ؟ إن الرجل الذى يكذب لا وفاء له ، ولن أصاحبك بعد اليوم " .

فخجل عبد الله البرى أشد الخجل ، وعاد به عبد الله البحرى إلى البر . ولم يُخرج إليه بعد ذلك أبدًا .

أهم المراجع

(١) **جمهـور الأطفـال :** تـأليف فيليـب بوشـار – تقريـر عـن صـحف الأطفـال وأفلامهـم وإذاعاتهم – نشرته عام ١٩٥٣ مُنظمة الأمم المُتحدة للتربية والعلوم والثقافة – اليونسكو .

(٢) **صحافة الأطفال :** تأليف الدكتور سامى عزيز – سلسلة " دراسات فى ثقافة الأطفال " – الناشر : عالم الكُتب سنة ١٩٧٠ .

(٣) **تنميـة عـادة القـراءة عنـد الأطفـال :** تـأليف يعقـوب الشـارونى – سلسـلة " أقـرأ " – دار المعارف – الطبعة الأولى – يناير ١٩٨٣ – الطبعة الثانية – ديسمبر ١٩٨٤ .

(٤) **ما هو الجنس :** من مؤلفات اليونسكو – صدر ضمن مشروع (١٠٠٠) كتاب – ترجمة الدكتور يوسف أبو حجاج – الناشر : مكتبة الشرق بالفجالة .

(٥) **فـى أدب الأطفـال :** تـأليف دكتـور علـى الحديـدى – مكتبـة الأنجلـو المصـرية – الطبعة الثانية ١٩٧٦ .

(٦) **أدب الأطفال :** تأليف دكتور هادى نعمان الهيتى – نشر وزارة الإعلام العراقية .

(٧) **رسالة اليونسكو :** العدد ٢٨٢ الخاص بالعلم والخيال العربى .

- **بابا عبد الله والدرويش :** بقلم : كامل كيلانى – دار المعارف – الطبعة ١٤ .

- **خسروشاه :** بقلم : كامل كيلانى – دار المعارف – الطبعة ١١ .

- **أبوصير وأبوقير :** بقلم : كامل كيلانى – دار المعارف – الطبعة ١٦ .

- **على بابا :** بقلم : كامل كيلانى – دار المعارف – الطبعة ١٤ .

- **علـى بابـا والأربعون لصًّا :** أعـاد حكايتها : سليمان العيسـى – سلسـلة " أسـاطير وحكايـات خُرافية " – ليدبيرد العربية – الطبعة الأولى .

- **على بابا والأربعون حرامى :** إعداد : نظيرة محمد – سلسلة " مكتبة الطفل " – دائرة ثقافة الأطفال – العراق .

- **تاجر بغداد :** بقلم : كامل كيلانى – دار المعارف – الطبعة ١٨ .

- **سندباد والبحر :** إعداد : أحمد سويلم – رسوم : مصطفى حسين – دار الشروق .

- **عبد الله البرى وعبد الله البحرى :** بقلم : كامل كيلانى – دار المعارف – طبعة ١٩٧٥ .

الفصل السادس

النص فى مسرحيات الأطفال

الواقع والمستقبل

النص فى مسرحيات الأطفال الواقع والمستقبل

النص فى مسرحيات الأطفال الواقع والمستقبل :

المسرح من أكثر الفنون تأثيرًا فى الأطفال ، فالأطفال يسلمون أنفسهم ومشاعرهم وخيالهم وكل اهتماماتهم ، لما نقدمه أمامهم على المسرح .

ويهتم النقد الحديث بالبحث عن الأثر الكلى الذى يتركه العرض المسرحى فى نفوس ومشاعر وخيال وسلوك الأطفال ، وهذا يدعونا إلى التوقف كثيرًا عند بعض العناصر التى تشارك فى إعطاء أثر إيجابى لدى الأطفال ، سواء فى مجال المتعة بتذوق المسرح ، أو فى مجال التأثير فى سلوك واتجاهات الأطفال المشاهدين .

وفى دراسات سابقة ، كتبنا بإسهاب حول فن الكتابة لمسرح الأطفال ، وأوضحنا أنه بسبب الخصائص النفسية لمرحلة الطفولة ، وبمراعاة مراحل النمو المختلفة ، والقدرات التى فى طور الاكتمال بالنسبة للأطفال ، فإن هناك بعض الخصائص التى يجب مراعاتها عند كتابة مسرحيات الأطفال . مع ملاحظة أن جوهر فن المسرح لا يختلف من عمل مسرحى إلى آخر ، سواء كانت المسرحيات مقدمة للكبار أو للصغار .

فمن يكتب لمسرح الأطفال لابد أن يكون أصلاً صاحب موهبة وخبرة فى فن المسرح بوجه عام ، وأن يكون أيضًا صاحب خبرة فى مواجهة متطلبات سن الأطفال الذين يكتب إليهم مسرحه .

بدايات مسرح الأطفال :

المسرح من أقدم الفنون التى مارسها الإنسان ، لكن الأمر لم يكن كذلك بالنسبة لمسرح الأطفال .

فكما كان الأطفال يقرءون كتب الكبار ، ويأخذون منها ما يستطيعون فهمه . كما كان كبارنا يأخذون من كتب ، مثل : ألف ليلة وليلة ، والسيرة الهلالية ، وكليلة ودمنة ، فقد كان الصغار ، منذ اليونان القديمة ، يشاهدون مسرحيات الكبار ، ويأخذون منها ما يستطيعون فهمه .

ولكن منذ نهاية القرن الثامن عشر ، بدأ الاهتمام بمسرح الأطفال ، يكتب لهم الكُتّاب نصوصًا خاصة ، وتخصص لهم قاعات عرض خاصة ، تعمل فيها بصفة دائمة أو متقطعة فرق خاصة .

ومنذ تلك الفترة ، والاهتمام يتزايد فى كل أنحاء العالم بالمسرح الذى يقدم للأطفال .

الفن المسرحى قاعدته الأساسية واحدة سواء كتبنا للأطفال أم للكبار .

ومنذ كتب أرسطو كتابه " فن الشعر " ، والعالم يتدارس قواعد وأساليب كتابة المسرح للكبار . لكن الاهتمام بوضع الدراسات حول فن الكتابة لمسرح الأطفال لم يبدأ إلا منذ عشرات السنين الأخيرة فقط .

وجوهر فن المسرح لا يختلف من عمل مسرحى إلى آخر ، سواء كانت المسرحيات مقدمة للكبار أو للصغار .

إن القاعدة النقدية العامة التى تصدق على كل عمل مسرحى جيد وناجح ، هى نفس القاعدة ، لا تتغير مهما تغير الزمان أو المكان أو الأسلوب ، وهى قاعدة تتلخص فى أن :

" العمل المسرحى الناجح ، هو الذى يشد انتباه المتفرج طوال تواجده لمتابعة العرض المسرحى ، ثم يظل عالقًا بذهنه وعقله وخياله بعد مغادرته المكان المخصص للعرض " .

خيال الظل والأراجوز هما تراث فننا المسرحى :

ورغم ما يقال من أن فن المسرح هو فن غربى أساسًا ، انحدر إلينا من اليونان مرورًا بالقرون الوسطى ثم عصر النهضة .

فلابد أن نتذكر أن العالم العربى هو الذى احتضن الفنون المسرحية القريبة من عالم الطفل ، مثل خيال الظل والأراجوز ، رغم أنها كانت تستهدف جمهورًا من الكبار .

يقول الدكتور عبد الحميد يونس فى كتابه " خيال الظل " (سلسلة المكتبة الثقافية) : " إن فن خيال الظل لم يصبح له كيانه المستقل بمقوماته الخاصة فى التأليف والأداء والتذوق ، إلا فى العالم الإسلامى بصفة عامة " .

ويقول أحمد تيمور فى كتابه " خيال الظل عند العرب " : " إن أقدم ما وصل إليه علمه عمن اشتغل من العرب بخيال الظل ، كان من ملاهى القصر بمصر ، أثناء العصر الفاطمى " .

ويعلق على ذلك الدكتور عبد الحميد يونس قائلاً : " ومعنى ذلك أن هذا الفن ، إنما بدأ ارستقراطيًّا فى الديار المصرية ، وأنه تحول .. إلى الصورة التى أصبح فيها بعد ذلك فنًّا شعبيًّا " .

ثم يضيف الدكتور عبد الحميد يونس : " إن أول إشارة يعتد بها ، هى تلك الرواية التى قرنت خيال الظل بالبطل العظيم صلاح الدين الأيوبى ، وأنه كان فنًّا مرتبطًا بالسمر ، وبالوعظ والإرشاد " .

ويقول الدكتور إبراهيم حمادة فى كتابه " خيال الظل وتمثيليات ابن دانيال " : " إن إعجاب صلاح الدين ووزيره بعروض خيال الظل ، فى فترة تأسيس الدولة الأيوبية ، يعنى دلالتين هامتين :

أولاهما : إن فن المخايلة قد وصل وقتذاك إلى مرحلة من التطور كانت له فيها نصوص تمثيلية جيدة السبك والتنفيذ ، تشجع على المشاهدة .

وثانيهما : إنه لم يكن تقديم الخيال مقصورًا على عرض الهزليات اللاهية والمضحكات الفكاهية ، بل كانت له أهداف أسمى من ذلك ، تتمثل فى استخدام الموضوعات الدينية والقصص التاريخية الوعظية ، التى تؤثر فى نفوس المشاهدين وتترك فيها أهدافها ومراميها " .

فن العرائس والأراجوز :

وبالإضافة إلى تمثيليات خيال الظل التى حفل بها تراثنا العربى ، فقد كانت هناك أيضًا تمثيليات العرائس .

يقول الأستاذ مختار السويفى فى كتابه " خيال الظل والعرائس فى العالم " : " إن الفن العرائسى ليس غريبًا على مصر ، وليس جديدًا ولا مستحدثًا بها ، بل إن الحضارة المصرية تعتبر من أقدم الحضارات التى ظهرت فيها العرائس بشكل أو بآخر ، وكانت العرائس محل عناية المصريين القدماء ، وانتشرت بينهم تباشر وظائفها المختلفة وازدهرت العرائس أيضًا بين الشعب المصرى فى القرون الوسطى ، فى العصر الفاطمى وما تلاه ، حتى بلغت الذروة وصار لها مؤلفون للنصوص التى تقدمها ، وملحنون للأغانى التى تنشدها ، ولاعبون يقومون بتحريكها وتشغيلها ، ومصممون أتقنوا فن تشكيلها وتصويرها . وفوق هذا كله ، فقد كان للعرائس المصرية فى ذلك الزمن جمهور عريض يتذوقها ويتفهمها وينفعل بها ، وصارت العرائس المصرية لسانًا معبرًا عن حال ذلك الجمهور ، مفصحًا عن أذواقه واتجاهاته الفكرية ، فأخذت تنتقد المجتمع المصرى وتدعو لإصلاحه وتهذيبه ، وتتناول الطبقة الحاكمة (المماليك والأتراك من بعدهم)

بالتجريح ، وتسخر منها بالتلميح وبالتصريح . وعلى وجة العموم ، فقد صارت من أحب بالتجريح ، وتسخرمنها بالتلميح وبالتصريح . وعلى وجه العموم ، فقد صارت من أحب وسائل الشعب المصرى فى التثقيف والتسلية ، وأفضل سبلهم فى التنفيس عن صدورهم من ظلم الحكام ، الذين أحالوا حياة الشعب اليومية إلى عذاب يومى ، ينصهر الشعب فى بوتقته ماديًا ومعنويًّا " .

القراقوز التركى ، والأراجوز المصرى والعربى :

ويفرق الدكتور إبراهيم حمادة ، بين " القراقوز " التركى ، ويؤكد أنه الاسم التركى لتمثيليات خيال الظل ، وبين " عرائس الأراجوز " التى تُصنع من القماش مع الاستعانة بعناصر أخرى ويقول : " وبدلاً من أن تتحرك هذه الدمية خلف الستارة كما هو الشأن مع عرائس خيال الظل ، فإنها تعلو ساترًا من قماش سميك يحجب اللاعبين . وهذه الدمى تظهر بوضوح للعيان ، ولا تحتاج إلى إضاءة خاصة أو إظلام خاص ، بل يمكن اللعب بها فى أى وقت من النهار أو الليل ، كما نشاهد فى الساحات الشعبية وليالى الموالد " .

فنون التمثيل لها جذور ممتدة فى العالم العربى :

بهذه الإشارت ، التى تؤكد انتشار تمثيليات خيال الظل والعرائس والأرجواز فى العالم العربى والإسلامى منذ حوالى ألف سنة ، أردنا تأكيد حقيقة أساسية ، هى أن فنون التمثيل لها جذور عميقة ممتدة فى العالم العربى والإسلامى ، وأنها لم تبدأ مع التأثر بشكل المسرح فى العالم الغربى .

لقد كانت عندنا الأفكار والموضوعات والشخصيات والحوار والصراع ، وكان عندنا الممثل وجمهور المشاهدين .

وإذا كان التمثيل البشرى للأطفال قد تأخر فى بلدان العالم العربى إلى النصف الثانى من القرن العشرين ، فإن الأطفال كانوا يتابعون تمثيليات الأراجوز وخيال الظل منذ مئات السنين ، يتذوقونها مع الكبار ، تجذبهم إليها طرافة الشخصيات وعنصر الفكاهة ، والتنفيس عن ضغوط السلطة . بالإضافة إلى ما كانت تحتوى عليه تلك التمثيليات أحيانًا ، من قيم دينية أو سلوكية أو أخلاقية .

يقول الدكتور إبراهيم حمادة : " إن الدمى لا يعتبر تحريكها فنًّا تمثيليًّا بالمعنى المقصود ، لأنها ليست آدمية ، والتمثيل كما نعرفه هو تعبير مباشر بالحركات والإيماءات

لأداء مفهوم ، على شرط أن يفهمه المتلقى ، ويجد فيه ترجمة لصورة معينة ، ولكن يجب أن ندرك أن هناك علاقة جوهرية وثيقة بين التمثيل الإنسانى والتمثيل بالدمية . ففن الدمية يتوازى تقريبًا مع الفن التمثيلى البشرى ، من حيث أن لكل منهما نصًّا حواريًّا ، وقد يتفقان إلى حد ما فى حرفيتهما اللغوية وشخصياتهما وجماهيريتهما ، وفى الصوت والزى والمؤثرات العامة المكملة للتأثير كالموسيقى والمناظر والأدوات الأخرى ، لكنهما يختلفان فى " الأداة " ، فهناك إنسان وهنا دمية " .

فلابد إذن أن يكون واضحًا فى وجداننا أن الطفل العربى كان يعرف ، على نطاق واسع ، شكلين من أشكال المسرح أو التمثيل ، يبحث عنهما ويتذوقهما ويتجاوب معهما ، هما مسرحا خيال الظل والأراجوز ، رغم ما فيهما من بساطة (وذلك خضوعًا لمقتضيات أماكن العرض ومناسباتها ، وهى عادة ساحات الموالد والاحتفالات الشعبية ، وكذلك خضوعًا لإمكانيات الفنان المؤدى المحدودة) .

الدراسات السابقة :

وفى دراستين سابقتين حول " واقع مسرح الطفل فى الوطن العربى " ، لم ترد أية إشارة إلى ما هو مترجم أو ما هو مؤلف فيما يقدم للطفل العربى على المسرح .

– أولى هاتين الدراستين ، موضوعها " واقع مسرح الطفل فى الوطن العربى " ، وقد استخدمت منهج البحوث الوصفية للتعرف على هذا الواقع ، من خلال ١٢ دولة أرسلت ردودها على استبيان ، يهدف إلى الإجابة عن عدد من التساؤلات .

وقد قام بهذه الدراسة " المجلس العربى للطفولة والتنمية " ، بمناسبة الحلقة الدراسية التى عقدها حول " نحو مستقبل ثقافى أفضل للطفل العربى " التى أقيمت بالقاهرة فى نهاية أكتوبر ١٩٨٨ ، وجاءت ضمن دراسة شاملة حول " الطفل العربى ووسائل الإعلام وأجهزة الثقافة دراسة ميدانية " وقد نشرها المجلس فى كتاب خاص تضمن تلك الدراسة ، جنبًا إلى جنب مع دراسات أخرى .

وقد تناولت هذه الدراسة : مدى وجود مسارح خاصة بالطفل فى الدول العربية ، وأنواع مسارح الطفل فى الوطن العربى ، وفترات عمل مسارح الطفل ، ومدى استعانة مسرح الطفل بالكبار والأطفال ، ومدى وجود مسارح أطفال قطاع خاص ، ومصادر تمويل عروض مسرح الطفل التى يقدمها القطاع الخاص ، ومدى وجود لجان استشارية للتخطيط لمسرح الطفل ، ومدى وجود جوائز للأعمال المتميزة فى مسرح

الطفل ، ومدى وجود متخصص فى مسرح الطفل ، ومعايير نجاح العروض المسرحية الموجهة للأطفال ، وموقف مسرح الطفل من التراث ، وقد اتضح أن ثلاث دول ، بنسبة ٣٣,٣ ٪ من الدول العربية التى يوجد بها مسرح للطفل تستعين بالتراث ، وأربع دول تستعين أحيانًا بالتراث ، بنسبة ٤٤,٥ ٪ ، ولا يستعين مسرح الطفل بالتراث فى دولتين بنسبة ٢٢,٢ ٪ .

– أما الدراسة الثانية ، فتدور حول " مسرح الطفل فى الكويت " ، وهى دراسة ميدانية ، قامت بها الأستاذة الدكتورة " كافية رمضان " ، وكان الهدف من هذه الدراسة ، البحث عن مدى توافر شروط الجودة فى المسرحيات الموجهة للأطفال فى الكويت .

ملاحظات حول معظم نصوص المسرحيات التى كتبها مؤلفون مصريون :

وقد أتيح لنا خلال سنوات ، الاطلاع على عدد كبير من نصوص المسرحيات المكتوبة حديثًا فى مصر للأطفال ، ونحن نكتب الآن هذه الدراسة لنسجل أهم ما لاحظناه من اتجاهات عامة فى هذه النصوص :

أولاً : أثر موضوعات مسرح الأطفال الأجنبى على مسرح الطفل العربى :

من أخطر التأثيرات الأجنبية على مسرح الطفل العربى اقتباس كثير من موضوعات هذا المسرح ، لتقديمها إلى الطفل العربى .

لقد كانت كل موضوعات خيال الظل والأراجوز والعرائس التراثية ، مستمدة من الواقع العربى ، وتتناول مشاكل هذا العالم وموضوعاته .

وعندما يتحدث الدكتور إبراهيم حمادة عن نصوص خيال الظل ، التى وضعها " شمس الدين ابن دانيال " فى أواخر القرن الثالث عشر الميلادى ، منذ أكثر من ٧٠٠ سنة ، يقول : " إنها كانت تعبر عن حالات نفسية ، مرتبطة ارتباطًا وثيقًا بمجريات المجتمع ، وما يختلط به من تيارات غربية وشرقية " .

كما يقول : " إن تمثيليات خيال الظل لابن دانيال ، تحمل قيم عصرها ومثالياته " .

موضوعات لابد أن يواجهها مسرح الطفل المصرى والعربى :

ولكن عددًا كبيرًا من عروض مسرح الأطفال الحالية فى العالم العربى ، تعيد تقديم قصص ذات الرداء الأحمر ، وسندريللا ، والأميرة الصغيرة والأقزام السبعة ،

والأميرة النائمة ، وأمثالها من الحكايات الشعبية الغربية ، وهو ما ينبهنا إلى أن مسرح الأطفال العربى لا يركز على مواجهة الموضوعات والقضايا والمشاكل التى يتعرض لها أبناء الوطن العربى ، مثل موضوعات التفرقة فى المعاملة بين الإناث والذكور ، وقبول الآخر ، خاصة قبول ذوى الاحتياجات الخاصة ، وقضايا البيئة ، وعلى وجه خاص المتعلقة بعناصر البيئة فى البلاد العربية ، بالإضافة إلى قضايا الطفل العامل وأطفال الشارع ، وهى ظواهر قد تختفى من بعض المجتمعات العربية ، لكنها تظهر بحدة فى مجتمعات عربية أخرى ، هذا بالإضافة إلى تجاهل الموضوعات المرتبطة بدور العلم فى حياتنا ، والنظرة المستقبلية التى تدور حول مستقبل الإنسان فى المنطقة العربية .

ولعل أخطر الموضوعات التى يتجاهلها مسرح الطفل العربى ، هى العلاقات بين الأجيال المختلفة ، والتى تتمثل فى أسلوب التسلط الذى يسود علاقة الأجيال السابقة بالأجيال الجديدة ، وقمع الإبداع لدى الأطفال ، وعدم التفرقة بين الطاعة والحق فى إبداء الرأى ، وضرورة قيام علاقات صداقة وثيقة بين الآباء والأبناء .

كل هذه موضوعات لا يعطيها مسرح الطفل العربى اهتمامًا ، بينما يستسهل اللجوء إلى الموضوعات الجاهزة المطروقة فى مسرح الأطفال الأوربى .

التغريب فى مسرح الأطفال المصرى والعربى :

وقد أدى هذا الاهتمام المتزايد بموضوعات قصص مسرح الأطفال الغربى ، وإهمال أو تجاهل الموضوعات النابعة أو المرتبطة بالبيئة العربية ، أدى إلى تقديم قيم قد لا تعم الطفل العربى أو قد تتعارض مع القيم العربية .

مثلاً : عندما نتحدث عن اختفاء الأميرة الصغيرة فى الغابة فى بيت الأقزام ، أو مقابلة ذات الرداء الأحمر للذئب فى الغابة ، فأين توجد هذه الغابات فى العالم العربى ؟ وفى مقابل هذا ، لا نجد مسرحيات عربية للأطفال ، تقع أحداثها فى البيئة الصحراوية ، التى تغطى معظم أرجاء الوطن العربى .

كذلك عندما نتحدث عن القصر أو القلعة التى كانت تعيش فيها الأميرة النائمة ، فإننا نتحدث عن القلعة التى ترمز إلى عصور الإقطاع فى أوربا ، والتى لا نجد لها مثيلاً فى العالم العربى ، والذى لا توجد به إلا القلاع العسكرية التى أقيمت بهدف الدفاع عن المدن العربية وليس بهدف سكنى الإقطاعيين أو الأثرياء مع عائلاتهم وبناتهم .

إيجابيات ومزايا :

– وفيما قرأناه أخيرًا من مسرحيات مصرية للأطفال ، كانت هناك نصوص تتميز بإيجابيات واضحة .

– فهناك نصوص تستلهم التراث ، وتعيد تقديمه ، مع تفادى السلبيات التى قد توجه أحيانًا إلى بعض الحكايات الشعبية أو التراثية .

– كذلك هناك نصوص تبرز الصراع بين الخير والشر من خلال حكاية تراثية ، ولكنها تساعدنا على أن نرى ونفهم – من خلال التراث – بعض ما يحدث فى عصرنا الحالى .

– كما أن هناك أكثر من مسرحية تعالج قضايا معاصرة ، مثل : قضية البيئة ، أو دور الشعب فى الرقابة ومحاسبة المنحرفين ، أو ضرورة مواجهة المشاكل ووضع الحلول لها ، أو سوء استخدام الإنسان للعلم .

ولكن بعض هذه المسرحيات التى تناولت موضوعات معاصرة ومهمة كانت تسودها روح التشاؤم ، أو تحفل بالنصائح المباشرة ، أو تحتوى على معلومات علمية خاطئة .

– كذلك اتجه عدد من أهم من يكتبون لمسرح الأطفال حاليًّا ، مثل : أ . فاطمة المعدول وأ . محمود قاسم ، إلى كتابة مسرحيات تدور حول موضوعات الخيال العلمى ، وقد لاقت هذه المسرحيات نجاحًا كبيرًا (مثل : تيك العجيب لفاطمة المعدول ، وعدد من مسرحيات محمود قاسم التى قدمها المسرح القومى للطفل) .

الاستعانة ببعض الأشكال التراثية لمسرح الطفل :

ولعله من المهم ، ونحن نؤكد ضرورة اهتمام مسرح الطفل فى العالم العربى ، بقضايا الطفل فى العالم العربى ، وبقضايا العلم والمستقبل التى تواجه العالم العربى ، فلابد أيضًا أن نؤكد ضرورة العودة إلى بعض الأشكال التى كان يتم بها تقديم خيال الظل والأراجوز ، بمعنى الاستفادة من شكل السامر الشعبى ، وإمكانية تقديم مسرح الأطفال فى مختلف الأماكن ، سواء كانت مخصصة للعرض المسرحى أو غير مخصصة له ، مثل : مكتبات الأطفال ، وأفنية المدارس ، والساحات الشعبية ، مع ما يتطلبه هذا من بساطة الديكور وسهولة نقله ، وقلة عدد الممثلين ، وارتباط الموضوعات ارتباطًا وثيقًا باهتمامات واحتياجات جمهور المشاهدين .

مع أهمية العودة إلى الاهتمام بمسرح الدمى ومسرح الأقنعة ، بجوار الاهتمام بالمسرح البشرى .

ثانيًا : عدم التفرقة بين المسرح وعرض المنوعات :

يعتمد المسرح على حدث رئيسى يدور حوله الصراع بين شخصيات ، تعبر عن نفسها بالحوار ، مع تصاعد الصراع إلى أن ينتهى بالذروة وحل العقدة .

فإذا كان النص مجرد حكايات لا رابط بينها ، أو منوعات من الأغانى والفوازير والفكاهات ، فإن النص يفتقد أهم عناصر الدراما .

وقد يصلح هذا لتقديم عرض منوعات ، بشرط أن يتوافر فيه ما يجب توافره فى عروض المنوعات ، من إبهار وتنوع ومستوى مرتفع من الأداء ، لكنه لا يدخل تحت مسمى الدراما أو المسرح .

وهناك سبب لهذا الخلط بين مسرح الطفل وعروض المنوعات ، ذلك أن الفكرة التى سيطرت على القائمين على مسرح الأطفال منذ بدايته فى مصر عام ١٩٦٤ ، أن مسرح الطفل هو مجرد استعراضات غنائية راقصة يقوم بها الأطفال . ولكن لم يلبث هذا الاتجاه أن واجه معارضة شديدة ، فلم يكن ذلك هو مسرح الأطفال المنشود ، رغم أن تلك العروض الاستعراضية كانت تدور حول أفكار ومواقف قومية ووطنية .

وما إن تنبه المسئولون إلى افتقاد عنصر الدراما فى تلك البداية لمسرح الأطفال ، حتى تبينوا على الفور عدم وجود النصوص المؤلفة الصالحة لمسرح الأطفال ، لذلك بدأ الاعتماد على النصوص المترجمة ، مثل " الحذاء الأحمر " أو النصوص المقتبسة مثل " المفاجأة السعيدة " ، مع بدايات التأليف المصرى .

ولكن عدم وجود فريق ثابت ومستمر لمسرح الأطفال ، وعدم وجود مسرح ثابت ودائم مخصص له ، أدى بهذا المسرح إلى عدم القدرة على اجتذاب المؤلفين ، الذين تزداد خبرتهم بتوالى تقديم مؤلفاتهم مرة بعد أخرى على هذا المسرح .

ولكن بإنشاء مسرح الأطفال التابع لمركز ثقافة الطفل ، تم التغلب على الصعوبتين ، فقد تم بناء مسرح صغير خصص لمسرح الطفل ، كما تكونت فرقة شبه ثابتة لهذا المسرح ، يواصل بعض أفرادها العمل فيه منذ ١٩٧١ . ونتيجة لذلك ، ظهر المتخصصون فى تأليف مسرحيات الأطفال ، مثل الفنانة المخرجة " فاطمة المعدول " ،

التى تخصصت أيضًا فى إخراج مسرحيات الأطفال ، والتى تحقق تقدمًا واضحًا فى كل نص جديد تقوم بكتابته وإخراجه . كما وجه الشاعر سمير عبد الباقى ، والشاعر والفنان صلاح جاهين ، جانبًا مهمًّا من جهودهما للكتابة لمسرح الأطفال والعرائس .

إنشاء علاقة بين المسرح والأطفال :

وفى هذا المجال يمكننا أن نستخلص أهم فرق بين مسرح الطفل العربى ومسارح الأطفال الأجنبية من خلال أشياء بسيطة ، فإذا وجد عرض لمسرح الأطفال ووجدت الدعاية المناسبة لتعريف الناس بمكان وزمان العرض ، فإن الأطفال يقبلون بازدحام لمشاهدة هذه العروض ، لكن عدم وجود مواعيد ثابتة أو أماكن ثابتة هو الذى يسبب ضياع أثر أية دعاية لمثل هذه العروض .

لذلك نجد أن البلاد التى تشعر بأهمية مسرح الطفل ، تخصص له القاعات المجهزة والملحق بها الأماكن المناسبة لكل من يشتركون فى العملية المسرحية والتربوية . وحتى عندما تذهب شعبة من تلك المسارح للعرض خارج " بيتها " ، فعند ذلك تكون هناك شعبة أخرى تقدم للأطفال الذين ارتبطوا " ببيتهم المسرحى " العروض الذين ينتظرونها . وقد ترتب على ذلك تخصص الكُتّاب والمخرجين والممثلين للعمل بصفة مستمرة لهذه المسارح ، فتراكمت لديهم الخبرة التى أدت إلى ارتفاع مستوى العروض تأليفًا وتمثيلاً وإخراجًا ، وحتى الفِرق التى تقدم مواسم خلال شهور معينة فى السنة فإنها تلتزم بهذه المواسم التزامًا كبيرًا ، ومعظمهما يستمر فى تقديم عروضه بعد انتهاء الموسم أيام عطلة الأطفال المدرسية الأسبوعية ، حتى لا ينقطع اتصال الأطفال بمسرحهم ، ولكى تظل الصلة قائمة بين من يعملون فى المسرح ، وهذا يؤدى إلى وجود جمهور دائم من الأطفال يقبل على تلك
العروض ، كما أن كثيرًا من البلاد تنظم الأمر ما بين وزارة التعليم والمسرح بحيث يمكن لطلبة المدارس جميعًا مشاهدة كل العروض .

ثالثًا : مسرحيات لكل الأعمار :

ومسرح الأطفال عندنا لا يزال حتى الآن غير قادر على توجيه عروضه لعُمر مُعين من الأطفال ، فالأطفال من كل الأعمار يحضرون كافة العروض دون تمييز . والسبب فى ذلك ندرة المسارح المخصصة للأطفال ، وقلة عروض هذا المسرح ، بسبب ضآلة الميزانيات المخصصة له .

ففى المرحلة الأولى من تاريخ مسرح الأطفال فى مصر ، ما بين سنوات ١٩٦٤ حتى ١٩٦٩ ، كانت كل مسرحية تقدم فقط لمدة أسبوعين أو ثلاثة على الأكثر ، ثم تتوقف نهائيًا ، ويتفرق الممثلون ، وتضيع خبرتهم مع خبرة مصممى الملابس والديكور ، إلى أن يبدأ الإعداد لعرض جديد ، فتتجمع مجموعة جديدة يتعذر عليها أن تكتسب شيئًا من خبرة التجارب السابقة .

وعندما بدأ تقديم عروض منتظمة بقاعة مسرح الطفل بمركز ثقافة الطفل ، اقتصرت العروض على مرة أو مرتين كل أسبوع . وهذا النظام ، وإن ضمن لبعض المسرحيات أن يستمر عرضها شهورًا بل سنوات ، فإنه لم يسمح بتخصيص بعض المسرحيات لمواجهة سن محدد للأطفال .

ولعل استعانة مسرح الأطفال فى مصر ، فى تاريخه كله ، بالمسرحيات المُعدة عن قصص الأطفال المشهورة مثل ، سندريلا وعلاء الدين ، كان أحد الوسائل الناجحة لإرضاء الأطفال فى مختلف أعمارهم ، لأنهم كانوا يعرفون مسبقًا موضوع المسرحية ، فاستطاع أن يتابع عرضها الأطفال من مختلف الأعمار .

رابعًا : عدم الاهتمام بالعُقدة والصراع ، وعناصر " الحكاية " :

لا مسرح بغير صراع . أما أن يعتمد النص على تقديم المعلومات والنصائح والتوجيهات المباشرة بغير عُقدة يدور حولها الصراع بين الشخصيات ، فهذا يجعل النص أقرب إلى كُتب المعلومات أو الكُتب التعليمية ، ويبعده تمامًا عن فن المسرح .

إن الحكايات المحبوكة البسيطة الواضحة المشوقة ، لا تزال هى السبب الرئيسى فى إقبال الأطفال على عرض مسرحى بذاته . إن الأطفال يسألون دائمًا : وماذا بعد ؟ وطالما كانت هناك إجابة مستمرة مقنعة بالنسبة لسن وخبرة وخيال الأطفال المشاهدين ، يستمر اهتمامهم بمتابعة المسرحية .

لقد نشأ المسرح منذ آلاف السنين ، وبقى حتى الآن ، لأنه يرتبط بميل طبيعى لدى الإنسانية جمعاء ، ألا وهو الشغف بالحكايات .

وإذا كانت مسرحيات كثيرة للكبار قد أخذت تبتعد عن الاعتماد على الحكايات ، فإن مؤلف مسرحيات الأطفال يجب أن يلتزم تمامًا بأن يستفيد من ظاهرة حُب الأطفال للحكايات مهما كان الموضوع الذى تدور حوله المسرحية .

خامسًا : عدم الاهتمام بإبراز خصائص الشخصيات وتميزها عن بعضها :

وفى مقابل العيب السابق ، فإن هناك عيبًا آخر ، يتمثل فى الاهتمام بالحكاية ، بغير اهتمام برسم الشخصيات .

إن الاهتمام برسم خصائص كل شخصية ، أمر مُهم وضرورى لنجاح المسرح بوجه عام ، لكنه أكثر ضرورة فى مسرح الأطفال . فكل شخصية يجب أن تتميز عن الأخرى بخصائص بارزة ، يكشف مظهرها عن مخبرها ، لكى لا يخلط الأطفال المشاهدون بينها ، وأن تكون خصائصها من الوضوح بحيث يسهل على الأطفال إدراك حقيقتها .

أما مجرد سرد مواقف القصة بالحوار ، على نحو لا يستطيع معه التعايش مع سمات كل شخصية ، وبغير توجيه عناية كافية لإبراز الحس الإنسانى من خلال الأحداث ، فإن هذا يجعل المسرحية تفقد أهم عوامل تفاعل المشاهدين معها .

سادسًا : من الذى يقدم عروض مسرح الأطفال البشرى :

عروض خيال الظل والأراجوز والعرائس لا تثير قضية من الذى يقدم هذه العروض ، وهل يقدمها الأطفال أم الكبار ، ذلك أن الفنانين المتمرسين كانوا هم دائمًا الذين يقدمون هذه العروض .

لكن مسرح الأطفال البشرى أثار بقوة قضية من هو الممثل الذى يقدم عروض مسرح الأطفال ؟

وهناك عدد كبير ممن يكتبون ويقدمون مسرحًا للأطفال ، يتصورون أنه لابد أن يعتمد هذا المسرح على الممثل الطفل .

يقول بيتر سليد ، الذى تخصص فى شئون مسرح الأطفال الإنجليزى : " إن عروض مسرح الأطفال قد يقدمها الكبار للأطفال ، أو الأطفال للأطفال ، أو الكبار مع الأطفال للأطفال " .

إلا أن التجارب أثبتت فى كل البلاد التى قدمت مسرحًا ناجحًا مستمرًا للأطفال ، أن المسرح النموذجى لهم ، هو المسرح الذى يقدمه الكبار المحترفون للصغار ، مع الاستعانة فى أضيق الحدود بالموهوبين من الأطفال ، وذلك عندما يستلزم العرض وجود شخصية طفل صغير فى إحدى المسرحيات ، ويتعذر أن يقوم ممثل محترف بدور الطفل .

سابعًا : التأثر بسلبيات المسرح التجارى :

وكذلك يتصور بعض من يكتبون لمسرح الطفل ، أن الإضحاك عن طريق الألفاظ والحركات ، يمكن أن يكون هدفًا لمسرح الطفل .

وهم يخلطون هذا مع ضرورة أن يحتفظ مؤلف مسرح الطفل بروح المرح وهو يقدم موضوعه وشخصياته للأطفال ، وأنه بقدر إقبالهم على الجانب المرح مما يعرض أمامهم بقدر انصرافهم عن المواقف العنيفة أو المؤلمة أو القاسية أو المثيرة للكآبة .

لكن يجب الحرص على ألا ينقلب عنصر المرح هذا ، إلى جعل العمل الفنى مجموعة من النكات والفكاهات ، وإلا انصرف الأطفال عن موضوع العرض المسرحى ، إلى انتظار ما يثير ضحكاتهم .

إن الفكاهة لابد أن تجىء عرضًا من خلال الموضوع المعروض ، وألا تكون مقحمة أو مسيطرة عليه .

ثامنًا : فقر الشكل الفنى :

وبسبب ضآلة الميزانيات التى يتم رصدها لمسرح الطفل ، لم يتمكن هذا المسرح عادة من تقديم الشكل المناسب لعروض الأطفال ، من ديكورات وملابس وأثاث . كما يندر أن يقدم الحيل التى يمكن عن طريقها تجسيم بعض المواقف الخيالية فى مسرحيات الأطفال ، ولاشك أن هذا يلقى العبء الأكبر فى عروض الأطفال على عاتق الممثلين ، إذ يصبحون هم العنصر الرئيسى ، والأساسى فى تقديم ونجاح العرض المسرحى ، ولاشك أن هذا يقتضى تكوين فرق خاصة ، ينضم إليها ممثلون بصفة دائمة ، لتقديم مسرحيات الأطفال ، وذلك حتى يكتسب أفرادها الخبرة الضرورية بأساليب الأداء فى مسرحيات الأطفال .

تاسعًا : الأداء التمثيلى :

كما أن عمل بعض من يعملون فى مسرحيات الأطفال ، فى مسارح الكبار ، يؤدى بهم إلى تصور أن إضحاك جمهور الأطفال ، هو أهم أهداف العرض المسرحى ، رغم أن هذا قد يكون سببًا فى ضياع مضمون العمل المسرحى بالنسبة للأطفال المشاهدين .

كما أنهم قد يخرجون عن النص بكلمات أو حركات تضر بالأطفال ضررًا بليغًا ، وهم يتصورون أنهم بذلك قد أصبحوا أكثر قبولاً لدى الأطفال .

كذلك فإن أسلوب نطق الكلمات يجب أن يكون بطريقة أوضح وأهدأ عما فى مسارح الكبار ، خاصة أن من يكتبون لمسرح الأطفال لا توجد لديهم بعد الخبرة الكافية بالكلمات والتراكيب التى ينبغى أن يستخدموها فى حوار مسرحياتهم التى يقدمونها للأطفال . وهذه مشكلة لا تواجه كُتّاب مسرح الأطفال فحسب ، بل تواجه كل من يكتبون للأطفال فى مختلف المجالات ، من كتاب ومجلة إذاعة وتليفزيون ، فلا توجد أية دراسات متكاملة تعاون كاتب الأطفال على اختيار الألفاظ والتراكيب التى تصلح لمخاطبتهم فى مختلف أعمارهم .

حلقة دراسية حول مسرح الطفل :

وقد سبق أن عقدت لجنة ثقافة الطفل بالمجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب حلقة دراسية خاصة حول مسرح الطفل ، وأوصت بإنشاء مركز قومى للمتخصصين والمهتمين بمسرح الطفل ، على نحو يسمح لمصر بالانضمام كعضو بالاتحاد الدولى لمسارح الكبار والصغار .

كما أوصت الحلقة بالاهتمام بالتأليف والترجمة فى مجال الدراسات الخاصة بمسرح الأطفال ، والعمل على إنشاء مسرح قومى نموذجى للأطفال يضم جميع العناصر اللازمة للعملية المسرحية ، من كُتّاب وعلماء نفس وتربية ومخرجين وممثلين ، مع توفير المكان والميزانية اللازمين ليُمارس هذا المسرح نشاطه بصفة مستمرة .

كما طلبت أن تقدم كل شُعبة من شُعب مسرح الدولة ، مسرحية واحدة على الأقل كل سنة للأطفال ، يمثلها أعضاء المسرح أنفسهم ، وتقدم على خشبة المسرح نفسها التى تقدم عليها الفرقة عروضها للكبار ، وذلك مرة أو مرتين أسبوعيًّا فى غير أوقات مسرح الكبار .

كما طالبت تلك الحلقة الدراسية ، بأن يقوم التليفزيون بالتصوير الجيد لمسرحيات الأطفال ، من بين إنتاج كافة الجهات ، على أن تقوم بالاختيار لجنة من خبراء مسرح الطفل والمتخصصين فيه .

كما أوصت باعتماد جزء من ميزانية التليفزيون لإنتاج سنوى لعدد محدد من مسرحيات الأطفال ، يسمح بتخصيص برنامج ثابت ، ضمن برامج الأطفال ، لعروض مسرح الأطفال ، وأن توجه الشركة المصرية للسمعيات والبصريات اهتمامها على إنتاج مسرحيات الأطفال ، مع ضرورة توخى الدقة فى اختيار نصوص هذه المسرحيات ، وأن يشرف خبراء متخصصون على هذا الإنتاج .

كما طلبت تلك الحلقة الدراسية التى عقدتها لجنة ثقافة الطفل بالمجلس الأعلى للآداب والفنون بتدعيم ميزانيات مراكز ثقافة الطفل ونوادى الأطفال ومراكز الشباب ، لتتمكن من تقديم العروض المسرحية للأطفال بشكل مستمر ومنتظم ، وعقد دورات تدريبية ودورية للعاملين فى هذا المجال .

كما طالب المجلس الأعلى للآداب والفنون ، أن يتضمن منهج المعهد العالى للفنون المسرحية بعض المواد التخصصية حول مسرح الأطفال .

ولاشك فى أن تنفيذ هذه التوصيات ، التى صدرت بعد دراسة مستفيضة لمختلف جوانب قضايا مسرح الأطفال فى مصر ، هو الخطوة الضرورية القادمة لتثبيت أقدام مسرح الطفل فى مصر ، بعد أن بدأ عام ١٩٦٤ ، ولا يزال يعتمد حتى الآن ، على المجهودات الفردية ، والحماس الشخصى ، وجهود المتطوعين والهواة .

* * *

وعلينا أن نتذكر فى النهاية أن المسرحية الناجحة هى التى تشد المتفرج طوال جلوسه لمشاهدتها ، ثم تظل - بعد مغادرته لدار العرض - تلح عليه بمضمونها أو شخصياتها ، أو بما كشفت عنه من سلوك إنسانى أو اجتماعى أو أخلاقى ، أو بما أوحت إليه من أفكار .

إننا فى حاجة إلى عدد كبير من مؤلفى مسرح الأطفال ، كما أن الأطفال فى حاجة إلى مسرح .

ولكن على عدد كبير من الذين يكتبون لمسرح الأطفال ، أن يقرأوا المسرح وعن المسرح ، نصوصًا ودراسات ، وأن يقرأوا فى علوم التربية وعلم النفس ، وأن يعايشوا الأطفال ، ليعرفوا مدى تأثير المسرح فيهم ونوع هذا التأثير .

الفصل السابع

" حكايات للأطفال "

" وحكايات من الأطفال "

تجربة تونس والمغرب فى الحكى مع الأطفال

" حكايات للأطفال "

" وحكايات من الأطفال "

تجربة تونس والمغرب فى الحكى مع الأطفال

- تجربة المغرب : " سَبَكَ الحكاية " - الأطفال يبدعون الحكايات .

- تجربة تونس : إنشاء " جمعية دنيا الحكاية " .

" حكايات للأطفال "

" وحكايات من الأطفال "

تجربة تونس والمغرب فى الحكى مع الأطفال

هناك تجربتان متميزتان فى الحكى الشعبى للأطفال ومع الأطفال ، فى المغرب وتونس :

تجربة المغرب تسعى لتشجيع الأطفال على إبداع الحكايات بأنفسهم ، بعد استماعهم إلى الحكايات الشعبية ، عن طريق برنامج " سَبَكَ الحكاية " .

وتجربة تونس تهدف إلى اكتشاف مبدعين فى فن حكى الحكايات الشعبية للأطفال ، وتنمية قدراتهم فى هذا المجال ، عن طريق برنامج " دنيا الحكاية ".

وقد رأينا أن نقدم التجربتين من خلال من قاموا بهما ، سواء فى المغرب أو فى تونس .

أولاً : تجربة المغرب : " سَبَكَ الحكاية " – الأطفال يبدعون الحكايات :

تقول الأستاذة الدكتورة نجيمة طايطاى غزالى ، وزيرة الثقافة سابقًا بالمغرب ، والأستاذة بكلية الآداب جامعة ابن زهر :

ظلت الحكاية ولأمد طويل نوعًا من أنواع التسلية المتميزة فى المجتمعات التى يغلب الطابع الشفهى على ثقافاتها ، فكانت للحكاية أماكن وفترات خاصة تروى فيها ، بحيث كانت تتداول مثلاً فى الأسواق العمومية أو ما نسميه فى المغرب " بالحلقة " ، يمارسها رواة محترفون ، لهم مهارة بالغة فى الإلقاء ، يقدمون لمستمعيهم حكايات فى قالب فنى رفيع وبصيغ جمالية ممتعة .

وكنا نجد نوعًا آخر من الرواة : " هو الراوى القارئ " ، الذى ينتقى أجمل الحكايات المكتوبة لقراءتها على المستمعين .

وكانت الحكايات تروى أيضًا فى أمسيات ذكورية من طرف شباب هواة .

أما داخل البيوت ، فكانت للحكايات عدة وظائف ، كالتسلية والتعليم والتخفيف عن النفس . كانت الحكايات تُروى من طرف الجدات والأمهات أو الخالات والعمات ، وكان الطفل من أهم المستمعين المستهدفين .. هنا تضاف للحكاية وظيفة أخرى هى التربية والتكوين .

إن الحكاية الشعبية مدرسة بحالها ، بحكم أنها تسهم بفعالية فى تربية الطفل .
وبحكم أن التربية الأولية المكتسبة تكون أفضل وأسهل ، فقمت فى إطار مجموعة البحث الجامعى حول الموروث الشفهى ، بتقديم **مشروع يجعل من الحكاية الشعبية وسيلة للتعليم والإبداع ، وتشغيل الخيال ، والتعبير الشفهى والكتابى ، يحمل اسم " سَبَكَ الحكاية " .**

- هناك هاجس آخر يتعلق بكيفية استرجاع العلاقات الإنسانية والتواصل من خلال الموروث الشفهى، لأن **الحكاية وسيلة للتواصل ، تعلم كيفية الإنصات إلى الآخر فى وقت طغت فيه الفردانية** ، الكل متجه نحو التليفزيون والفيديو والإنترنت والألعاب الإلكترونية .

- كما **لاحظنا تباينًا بين محتويات البرامج التعليمية وتطلعات الناشئة** ، أى ليس هناك توازن .

- كما تبين **وقوع أطفالنا تحت تأثيرات الغزو الثقافى الغربى** المتعدد الأوجه . فالتطور الإعلامى - المعلوماتى البصرى ، بدءًا بالكمبيوتر والألعاب الإلكترونية وانتهاء بشبكة الإنترنت ، أصبح يشكل نماذج جديدة وغير معهودة من الغزو الثقافى ، بحيث نجد أسواقنا مليئة بأدب الطفل المترجم منه وغير المترجم .

إن ازدواجيتنا الثقافية الموروثة عن عهد الاستعمار الفرنسى بالمغرب والإنجليزى بالمشرق ، تهدد الطفل المغربى والعربى على السواء ثقافيًّا وتربويًّا .

تعريف البرنامج التربوى " سَبَكَ الحكاية " :

إذا تفحصنا كلمة " سَبَكَ " سنلاحظ أن الحروف التى تتكون منها من أوائل الحروف للكلمات التالية : س : سَمِعَ / ب : بَدَعَ / ك : كَتَبَ .

والكلمة **تعنى صهر المعادن ومزجها ثم وضعها فى قالب للحصول على سبائك مختلفة الأحجام،** وهو ما يتطابق تمامًا مع ما يقوم به التلميذ أثناء مختلف مراحل البرنامج ، بدءًا بجمع المعلومات ، مرورًا بالصهر والمزج اللذين يفضيان إلى إبداع نص حكائى .

أهداف البرنامج " سَبَكَ الحكاية " :

يهدف البرنامج التربوى لإدخال الحكاية الشعبية للفضاء التعليمى ، ابتداءً بالمستويات الابتدائية والإعدادية ثم الثانوية ، **واستعمالها لها كوسيلة تعليمية ، واستثمارها بأشكال أدبية وفنية ، تشمل الرسوم والعروض الفنية والحكائية ، وذلك بهدف اكتساب وتعلم لغة معينة .**

ومن الأهداف الأخرى التى يسعى إليها البرنامج :

١ - **تفجير طاقة التلميذ الإبداعية** : وذلك بتوليد آليات الممارسة الإبداعية لديه ، **لينتقل من وضعية مستهلك سلبى لثقافات ينتجها الآخرون لفائدته ، إلى وضعية المنتج لثقافة خاصة تعبر عن همومه وطموحاته وثقافته المتعددة الألوان .**

٢ - **إغناء الرصيد اللغوى للتلميذ** : إن التلميذ عندما يحاول التعبير عن شيء يريده هو ، فإنه بدافع الحاجة يبحث عن جمل وتراكيب وعبارات تسهل له التواصل مع الآخر .

٣ - **الاعتزاز بالتراث الأصلى مع الانفتاح على التراث الإنسانى :** جاء البرنامج التربوى سبك حكاية كمشروع مضاد للغزو الثقافى الغربى لفضاء الطفل العربى ، جاء ليتم المسيرة الثقافية العربية على مسار جديد فرضه السياق التاريخى والسياسى الراهن للثقافة والحضارة العربيتين .

المنهجية المتبعة :

تعتمد المنهجية على أربع مراحل : ١ - مرحلة الحكى - ٢ - مرحلة جمع الحكايات الشعبية - ٣ - مرحلة إبداع الحكاية الجماعية - ٤ - العودة إلى الحكى [وهذه المرة من طرف التلميذ نفسه] .

أولاً : مرحلة الحكى : يتم استدعاء راوٍ من الخارج [جدة ، أم أو خالة مثلاً ... وأذكر هنا على سبيل المثال التجربة التى قمت من خلالها بدعوة الجدات المقيمات بدور المسنين ، إلى المؤسسات التعليمية ، قصد التواصل مع الناشئة] يحكى للتلاميذ مجموعة من الحكايات الشعبية . وفى غياب الرواى الخارجى ، يتكلف المعلم أو المعلمة برواية حكايات عجيبة من الموروث الشفهى المحلى .

إنها المرحلة الأولى ، مرحلة الإنصات ، وهى مرحلة ضرورية تعلم الأطفال كيف ينصتون ولا يقتصرون فقط على السماع . فمرحلة الإنصات تسمح للأطفال بالغوص فى المتخيل ، والتحرر من متطلبات الواقع ، وهو ما سيسهل عليهم استبطان البنية الحكائية وأبعادها .

بعد الانتهاء من الحكى ، يضع المعلم أسئلة حول شكل ومضمون الحكاية التى استمع إليها الأطفال ، **فيطلب المعلم من تلاميذه تحديد مختلف العناصر المرتبطة بالموضوع ، وتُعطَى الفرصة للأطفال للبحث فى المعاجم والموسوعات والمقالات** ، كما يتطلب منهم **جمع الصور والرسومات والأشعار والأمثال والحكم الشعبية التى لها علاقة بالموضوع .**

بعد هذه العملية يقرأ الأطفال داخل الفصل المعطيات التى حصلوا عليها ، بعد تصحيحها من طرف المعلم ، ثم تُتْرَك جانبًا كى تستعمل لإثراء الحكاية الجماعية .

ثانيًا : جمع الحكايات التقليدية التى تتصل بالموضوع أو تقترب منه : يقوم الأطفال فى هذه المرحلة بجمع حكايات شعبية من الثقافات الأصلية للمناطق التى ينتمون إليها . ويستحسن أن تُروى لهم هذه الحكايات فى أوساطهم العائلية من طرف الآباء أو الأمهات أو الجدات ، ويقوم الأطفال بتسجيل الحكايات والمعلومات الخاصة بالرواة من اسم وسن ومستوى ومهنة الراوى ...

أما بالنسبة للأطفال الذين لا تتوفر لديهم هذه الإمكانيات ، فيمكنهم نسخ حكاية منشورة ، شريطة أن تنتمى دائمًا إلى محيط الطفل الثقافى . كما أن الأطفال مطالبون بتدوين الحكايات المجموعة بلغتهم الأصلية متبوعة بملخص ، وورقة تقنية تحمل معلومات عن الراوى أو عن الكتاب الذى أُخِذَت منه الحكاية ، مصحوبة ببعض المعلومات الخاصة بالمنطقة التى ينتمى إليها الطفل وخصائصها اللغوية والثقافية ، مع بعض الرسومات والصور . وبذلك نكون قد أنقذنا الموروث الشفهى من الضياع ، ووفرنا الظروف الموضوعية التى ستسمح للناشئة بأن تنغمس فى تراثها الأصلى .

بعد الانتهاء من عملية الجمع يقوم الأطفال بتصنيف الحكايات صحبة معلمهم وفق معايير يحددها لهم ، لأنها ستكون موضوعًا للنشر على شكل " ديوان للحكايات الشعبية " .

ثالثًا : إبداع الحكاية الجماعية : فى هذه المرحلة يقوم الأطفال بإبداع حكاية جماعية من النوع العجائبى أو الخرافى ، تكون نابعة من متخيلهم الخاص . ويقتصر دور المعلم على مراقبة البنية العامة للحكاية ، كما يسهر على سلامة اللغة والأسلوب .

خلال مرحلة ابتداع الحكاية ، يحرص المعلم على أن يختار تلامذته شخصيات وأماكن وأشياء وحيوانات وكل العناصر والجزئيات التى ستشكل المادة الأولية لبناء الحكاية ، وذلك بطريقة توافقية وديمقراطية ، وباللجوء إلى الانتخاب عندما يقتضى الأمر ذلك . ويمكن للطفل اختيار الشخصيات والأماكن والأشياء ... الحديثة أو القديمة ، من الذكور أو الإناث ، كما يمكنهم التركيب والمزج بين عنصرين .

قصارى القول ، **يمكن المزج بين ما هو واقعى وخيالى ، بين وما هو قديم وحديث ، بين ما هو علمى وسحرى ، حتى تكون الحكاية المبتدعة كاملة وشاملة** ، شريطة أن تكون على صلة بالموضوع ، الذى يمكن أن يصبح شيئًا قيميًّا يعمل البطل على اكتسابه ، أو عَدُوًّا يحاربه ويطمح إلى إلغائه .

ثانيًا : تجربة تونس : إنشاء " جمعية دنيا الحكاية " :

يقول أحد أصحاب تجربة تونس :

للحكاية فى بيئتنا العربيّة مكانة هامّة . وهى ضاربة فى جذور حضارتنا ، إذ بها نختزن كلّ إرثنا القيمىّ، وعبرها نمرّر تلك الخبرات للأجيال القادمة . ولعلّنا لا نبالغ إن قلنا إنّ الحكاية الشعبية هى تراث شفوىّ نمتلكه ، ويمثّل صرحًا من أهم صروح هويّتنا التى تعانى تحت ضغوط الثقافات المعادية .

وقد تنبه البعض منا أخيرًا إلى خطورة هـذا الموضوع ، فنشـأت محاولات فرديّـة أو فى إيهاب عمل مجتمعى مستقلّ عن الحكومات .. مبادرات تهتمّ بالموروث الحكائى وتحاول توظيفه فى تنمية النّشء تربويًّا وثقافيًّا .

وفى هذا السّياق نشأ بمدينة صفاقس " نادٍ للحكاية " ، تتم على هامشه مجموعة من الأنشطة ، منها ما يتوجّه لتكوين الحكائين الشّبّان فى إطار ورش عمل يشرف عليها أصحاب الخبرة ممّن آمنوا بأهمّيّة المقاومة الثقافيّة . ومنها ما يتوجّه للطّفل فى إطار عروض حكائيّة حيّة يُنَشِّطها حكّاؤون ، ويطبّقون فيها طرائق متعدّدة .

وللتّعرّف على هذا المشروع ، ومناقشة وضعيّة الأدب الحكائى الموجّه للطّفل فى تونس ، أجرينـا الحوار التّالى مع السّيّد وحيد الهنتاتى ، وهو مستشار ثقافى عمل أكثر من ٣٠ سنة فى الميدان الثقـافى جلها فى مجال ثقافة الطفل ، فادار عديداً من المؤسسات الثقافية وأسس العديد من التظاهرات الثقافية .

يقول وحيـد الهنتـاتى : يعتبر فنّ الحكى واحـدًا من أقدم وأهمّ الفنـون ، التى وظّفتها المجتمعات لنقل تجاربها ومعارفها وقيمها عبر الأجيال . لذلك كان للراوى أو الحكّاء دور هامّ فى حياتنا فى تـونس وفـى البلاد العربيّة عمومًا ، فكـثيرون منّا ما زالـوا يتذكّرون جدّاتهم وأجدادهم وهم يقصّون عليهم أمتع الحكايات ، أو يستمعون لحكايات فى الأسواق أو المهرجانات .

لكـن مـع انتشـار التّلفزيـون والفضـائيات ، وزيـادة مشـاغل النّـاس وتعقّـد حيـاتهم اليوميّة ، لم يعد للرّاوى والحكّاء مكانة فى حياتنا .

لكن الغريب أنّ فنّ الحكى لا يزال يتطوّر فى الغرب بشكل لافت . **فمهنة الحكّاء فى أوروبا وأمريكا مهنة قائمة بذاتها ، ففى فرنسا وحدها (١٦٠) مهرجانًا سنويًّا يهتمّ بالحكاية . وفى أمريكا مجلّة فصليّة تصدر عن " اتحاد رواة حكايات الأطفال " ، ترسل إلى كل الأعضاء فى هذا الاتحاد وعددهم حوالى الأربعة آلاف .**

أما الأهداف المرجوة من النشاط الحكائى الموجّه للطّفل ، فهى إمتاع الطّفل وإسعاده – تدريب الأطفال على مهارات التّواصل والإنصات والحديث – تنمية الزّاد اللّغوى والمعرفى للطّفل – تنمية خيال الطّفل – نقل التّجارب والتقاليد والقيم من الكبار إلى الصغار بواسطة الحكاية – خلق ألفة وودّ بين القصّة والخيال والكتاب من جهة والطّفل من جهة ثانية مما يجعله قارئًا ومحبًّا للمطالعة فى المستقبل .

ويضيف وحيد الهنتاتى : كانت بداية نشاطنا فى إبريل ٢٠١٠ ، حين عرضت على صديقى عبد الرّزّاق كمّون – الحكواتى الذى يشهد له الجميع بقدرته على شدّ وإبهار السّامعين بحكاياته الشّيّقة والممتعة – **تنشيط ورشة لفائدة مجموعة من الشّباب لتدريبهم على فنّ الحكى ، وكانت بعنوان "مدخل إلى فنّ الحكى"** وشارك فيها حوالى ٢٠ من المهتمّين بهذا الفنّ .

وإثر هذه الورشة قمت بوضع مخطط ، يمتد على سنتين ، لتدريب ١٦ حكّاء من الحاملين لشهادات عليا فى تخصصات أدبيّة أو ثقافيّة ، ولديهم الحماس والاستعداد لخوض هذه التّجربة ، **والعمل بصفة مستقلّة بعد نهاية التّدريب كحكواتى فى المؤسّسات التّربويّة والثّقافيّة** . وبدأ التّدريب واشتمل على ورش فى تقنيات الحكاية ، وعلى دروس نظريّة فى الإلقاء والتربية وعلم النّفس .

– وخلال مدّة التّدريب ، وضعنا برنامج عروض للحكاية فى المكتبة العمومية بصفاقس الّتى أديرها ، والتى احتضنت أغلب ورش وحصص التّدريب . **وقد حضر بعض عروض الحكاية أولياء أمور مرافقون لأطفالهم ، ووجدنا من الأولياء اهتمامًا بالموضوع ، فنظّمنا لهم ورش لتدريبهم على سرد الحكاية لأطفالهم فى البيت .**

– **كما قمت بإنتاج برنامج أسبوعى فى إذاعة صفاقس عنوانه "دنيا الحكاية" ، وهو موجّه للأولياء ، ويهدف ليستشعروا أهمّيّة سرد الحكاية لأطفالهم فى البيت** ، فهذه العادة تنمّى فى الطّفل الميول القرائيّة ، ومهارات التّواصل والإنصات والحديث وتنمية رصيده اللّغوى والمعرفى .

– وحتّى تتم الاستفادة من هذه المادّة الثّريّة الّتى توفّرت فى حصص التّدريب، والورش والبرنامج الإذاعى ، **فقد أنشأت موقعًا إلكترونيًّا خاصًّا اسمه " الحكاية نت " :** **www.hikaya.net**

– وسعيًا لاكتشاف الأولياء والمربّين والشّباب الّذين لديهم الموهبة والقدرة على

سرد الحكاية ، **قمت بإعداد مسابقة عامة لسرد الحكاية** ، شارك فيها ١٣٩ متسابقًا (تفوق أعمارهم الـ ١٥ سنة) ، وقد فاز في المسابقة ١٢ شابًّا وشابة ، منهم ٦ من الحكائين الشّبّان الّذين وقع تدريبهم في نادى الحكاية .

- **ولتوفير فرص أكبر للحكائين الشّبّان لتقديم عروضهم والتّعريف بهم ، والاحتكاك بكبار الحكائين ، قدّمت لبعض الجهات الإداريّة والثّقافيّة مشروع " مهرجان للحكاية "** ، اشتمل على معرض لدمى الحكايات ، وعلى محاضرات وورش حول فنّ الحكى ، وعلى عروض للحكاية نُظِّمَت فى (٤١) مكانًا ثقافيًّا وتربويًّا بمدينة صفاقس وبأحيائها الشّعبيّة ومناطقها الرّيفيّة ، شارك فيها (١٢) حكّاء شابًّا من الحكّائين الّذين وقع تدريبهم فى نادى الحكاية ، إلى جانب حكّائين محترفين من تونس – الجزائر – ليبيا – مصر – اليمن – فلسطين وإيطاليا.

- **خلال عروض هذا المهرجان ، عبّر الكثير من الأطفال الّذين حضروا العروض عن رغبتهم فى ألا يكونوا مستهلكين فقط ، فهم أيضا يريدون تعلّم هذا الفنّ.** اتّصلت ببعض المربّين ومديرى المدارس والمعاهد ، فوجدت تحمّسًا واستعدادًا لاحتضان نوادٍ للحكاية فى مؤسّساتهم التّربويّة . **وهكذا تمّ تكوين شبكة تضمّ حتى الآن ٣٦ ناديًا للحكاية فى مدارس وإعداديات ومعاهد بصفاقس** ، يشرف عليها مربّون متحمّسون من تلك المؤسّسات . وتضمّ هذه النّوادى حوالى ٥٤٠ تلميذًا ، **يشتمل برنامجها على** :

- **تدريب للمربّين** حتّى يقوموا بدور المنشّط والمشرف على النّادى على أحسن وجه .
- **تدريب للتّلاميذ** على فنّ الحكى من طرف الحكّائين الشّبّان ومن طرف أساتذة المسرح .
- **تنظيم عروض للحكاية** لفائدة التّلاميذ والمربّين ينشّطها حكّاؤون شبّان ومحترفون .

وأخيرًا ولجمع هذه الأنشطة والفعاليات فى مؤسّسة واحدة ، فقد أنشأت مع مجموعة من أصدقائى المتحمّسين للفكرة ، جمعيّة أطلقنا عليها اسم " جمعيّة دنيا الحكاية " .

* * *

لقد انتشر " **الحكاءون للأطفال** " فى دول شمال إفريقيا ، وفى أوربا وأمريكا ، وانتشرت " **نوادى الحكى للأطفال** " حتى أصبح الحكى لهم من الأنشطة الرئيسية فى مختلف تجمعات الأطفال : فى المدارس والنوادى والمكتبات وخلال الرحلات والمعسكرات وحفلات المناسبات والأعياد .

فهل نأمل فى أن نجد فى مصر اهتمامًا مماثلاً بالحكى للأطفال ، مع الاستفادة بحكاياتنا الشعبية الثرية ، وبالمواهب الفطرية للحكى التى يتمتع بها عدد كبير من أبناء مصر ، وبشغف المصريين المتوارث بالاستمتاع إلى الحكايات ؟

الفصل الثامن

" عصر العقل " فى مواجهة

" الحلم الأمريكى "

حول أشهر روايتين للأطفال

فى الأدبين الإنجليزى والأمريكى

" أليس فى بلاد العجائب "

و " ساحر أوز العجيب "

" عصر العقل " فى مواجهة " الحلم الأمريكى "

- عن رواية " ساحر أوز " .

- عن رواية " أليس فى بلاد العجائب " .

" عصر العقل " فى مواجهة " الحلم الأمريكى "

حول أشهر روايتين للأطفال
فى الأدبين الإنجليزى والأمريكى
" أليس فى بلاد العجائب "
و " ساحر أوز العجيب "

●● بين " أليس فى بلاد العجائب " و " ساحر أوز " :

● **عاش المؤلفان فى فترة واحدة تقريبًا ، أحدهما فى إنجلترا** هو " **لويس كارول** " (١٨٣٢ – ١٨٩٨) مؤلف " أليس " ، **والثانى فى أمريكا هو " فرانك بوم " مؤلف " ساحر أوز "** (١٨٥٦ – ١٩١٩) .

● **كل واحد منهما عاش فى فترة تَغَيُّر لمجتمعه كله ، فـ " لويس كارول " ، عاش فى الفترة التى نسميها " عصر العقل " أو " عصر التنوير " . أما " فرانك بوم " فقد عاش فى أمريكا فى فترة بلورة " الحلم الكبير " .**

● **البطلة فى كلٍّ من الروايتين أنثى ، فتاة صغيرة : " أليس "** و **" دوروثى " . وفى معظم أجزاء الروايتين لا يشاركهما آخرون من البشر . أما بقية شخصيات الروايتين ، فهى شخصيات خيالية .**

● **فى الروايتين ، نجد البطلة الصغيرة تقوم برحلة فى عالم خيالى لم تحاول أن تسعى إليه ، بل وجدت نفسها فيه بغير إرادتها .**

● **فى القصتين ، كان الاستغراق فى النوم هو وسيلة المؤلف لنقل البطلتين إلى العالم الخيالى .**

● **فى القصتين ، نجد أن الشخصيات الحقيقية والخيالية التى تُحَرِّك الأحداث ، هى شخصيات أنثوية نسائية .**

●● **الصياغة الظاهرة للقصتين تجعل النظرة المتسرعة تتصور أن المؤلف فى كليهما يقصد بعمله الأطفال فقط ، لكن الكبار أحبوا القصتين مثل الأطفال . إن القصتين ، كما حَمَلَتا التسلية والإبهار والدهشة ، فقد حملت الكبار على أن يفكروا بجدية فى الكثير من قضايا عصرهم .**

●● **بعد هذا التشابه بين بعض الأوضاع فى القصتين ، نستطيع أن نرى الفارق المتسع بينهما ، بسبب اختلاف الواقع الاجتماعى والفكرى فى كل من إنجلترا وأمريكا فى القرن التاسع عشر .**

●● عن رواية " ساحر أوز " :

● القصة المختفية خلف الشكل الظاهر لقصة أوز، تتحدث عن حلم الثروة والمجد الذى كان يتملك خيال الأمريكيين ، ثم تؤكد الرواية فى النهاية إن هذا حلم زائف .

● كذلك كان الناس فى تلك الفترة يحلمون – لتحقيق أحلامهم – بالانتقال من المناطق الريفية إلى المدن ، لكن القصة تبين أن هذه المدن لا تقدم فى حقيقتها إلا البريق الزائف . ولعل قصد المؤلف أن ينتقد " الإعلام " الذى تستخدمه السلطة ليزيف الحقائق .

● تقدم القصة مغامرة فى سبيل الوصول إلى مدينة المجد والثراء والشهرة ، ثم العودة للوطن الريفى مرة أخرى . وبهذا تقدم القصة نقدًا لما كان يُرَوَّج له تحت اسم " الحلم الأمريكى " فى الحياة ، الذى يُعلى من شأن تحقيق الثروة والمجد والتمتع بسحر المدينة ، فقد عادت دوروثى فى نهاية الرواية إلى الريف والبرارى التى كانت تعيش فيها قبل أن يقذف بها الإعصار إلى مدينة أوز الخيالية التى تبحث فيها عن مدينة الزمرد ، مدينة المجد والثروة المُزَيَّفَيْن . وعندما تعثر عليها ، تفضل العودة إلى بيت عمتها فى الريف والبرارى ، بغير أى أسف على هذه العودة ، وبغير أية إشارة إلى أنها كانت راغبة فى أن تظل فى مدينة المجد الزائف .

● إن " ساحر أوز " حكاية رمزية تصور فشل أحلام عامة الشعب الأمريكى فى ذلك العصر الذى اطلقوا عليه " العصر الذهبى " ، لكنها تبرز أيضًا جمال الوطن ، كما تعزز " قيمة الانتماء للوطن " .

● كذلك تؤكد القصة على صورة إيجابية للأنثى . إن دوروثى أنثى قوية بالنسبة إلى فترة بداية القرن العشرين (١٩٠٠) ، ورحلتها تمثل نموذجًا للسعى البطولى الذى تقود به فتاة شخصيات ذكورية . إنها أنثى قوية فى عالم ذكورى .

● القصة فى مجموعها تقدم نقدًا قاسيًا ، سواء لأحلام الانتقال السريع وبغير مجهود كبير ، من الفقر إلى الغنى ، وكذلك لحلم الانتقال من المناطق الريفية إلى الحَضَر (الحافل بالزيف والخداع) ، وتحبذ العودة إلى الريف لأنه الوطن والموطن .

●● عن رواية " أليس فى بلاد العجائب " :

● مع أن قصة أليس ظلت تُعتبر من قصص الخيال اللامعقول ، فإنه يمكن أن نرى أنها محاولة لاستكشاف جوهر الحياة الإنسانية ، بتصوير أليس فى رحلة لاكتشاف الذات ، والتعرف على ما يشوب المجتمع والتعليم من نقص يعيقان التفكير السليم ، فى " عصر العقل " أو " عصر التنوير ".

● تعيش أليس طوال الوقت فى تناقض بين حياتها قبل أن تسقط فى جحر الأرنب الذى وصلت من خلاله إلى أرض العجائب تحت الأرض ، وبين حياتها مع أختها وأسرتها من الطبقة المتوسطة فى العالم الطبيعى .

● تكتشف أليس أن المعرفة التى حصلت عليها من المدرسة هى معرفة ناقصة وغير كافية ، وبذلك تؤكد القصة أن التعليم المدرسى فى ذلك العصر لم يقدم لأليس الفهم اللازم والقدرة لتتعامل مع المواقف الجديدة مثلما حدث مع أليس فى أرض العجائب ، التى ترمز إلى كل ما هو جديد ومتغير مما يمكن

أن يواجه الإنسان فى مستقبل حياته ، أى ما يقدمه " عصر العقل والتنوير " . إنها تكتشف دائمًا أن نوع السلوك الذى تعلمته من الطبقة الوسطى قبل انتقالها إلى عالم العجائب ، أصبح غير مناسب لمواجهة احتياجتها فى هذا العالم الجديد .

- إن مؤلف أليس يوضح أن أساليب التفكير التى تعلمتها أليس فى مدرستها ومنزلها ، غير قادرة على توقع ما يمكن أن يصادف الإنسان من مواقف جديدة ، وبالتالى تكتشف أنها غير مسلحة بأية قواعد للتعامل بنجاح مع أى جديد تقابله . لقد أصبحت خبرات أليس فى العالم العلوى غير مناسبة للحياة فى العالم الجديد ، وكان لابد من معرفة جديدة لكى تنجح فى مواجهة الجديد فى العالم الجديد [فى عصر العقل والتنوير] .
- إنها رواية تقدم رؤية واضحة حول ضرورة حصول الإنسان على معارف جديدة وقدرات عقلية مختلفة ، لمواجه عالم مستقبلى حافل بالمواقف الجديدة . بينما القراءة السطحية السريعة للقصة تجعلنا نتصور أننا أمام نص عجائبى لامعقول مقصود به التسلية وإثارة الدهشة .
- ان القصة تنبه القارئ إلى حلول عصر العقل ، الذى يقدم تحديات جديدة ، تحتاج إلى طرق تفكير جديدة للنجاح فى مواجهتها .

الفصل التاسع

سنوات التكوين

سنوات التكوين

وُلد بالقاهرة فى العاشر من فبراير عام ١٩٣١ ، وكان الخامس بين تسعة أخوة ، خمسة ذكور وأربع إناث .

نشأ فى بيت به مكتبة كبيرة ، ووالد هوايته القراءة . لكن الفتى تأثر كثيرًا بأكبر أخوته الذكور ، والذى أصبح واحدًا من أهم رواد كتابة القصة القصيرة ، " يوسف الشارونى " ، الذى يكبره بست سنوات ، والذى التحق بكلية الآداب قسم الفلسفة وعلم النفس بجامعة القاهرة ، فى نفس العام الذى كان فيه فتانا بالسنة الرابعة الابتدائية ، يستعد لأول امتحان عام فى حياته ، وهو امتحان " الابتدائية " .

كانوا يعيشون فى بيتٍ كبيرٍ يمتلكه والدهم بمنطقة مصر القديمة ، تحيط به حديقة واسعة ، يظلل جانبًا كبيرًا منها كرم عنب .

كثير من الاستقلالية :

أتاح له هذا البيت المتسع أن تكون له منذ طفولته المبكرة غرفته الخاصة به ، وهو ما سمح له بشغل وقته وممارسة هواياته فى حرية واسعة . وكان من أكثر ما يعتز به فى غرفته ، دولاب خشبى يسميه " مكتبتى " . وكان أهم مصدر لما فيه من كتب ، ما يختارها ويشتريها من سوق الكتب المستعملة على سور الأزبكية الشهير ، بجوار ميدان العتبة فى وسط القاهرة . كان ذلك يحدث عادة وهو فى طريق عودته من دار الكتب . فقد اعتاد أن يذهب إليها فى يوم العطلة الأسبوعية ، بميدان باب الخلق قرب العتبة ، يقرأ فيها الكتب غير المسموح باستعارتها الخارجية ، ويستعير ما يشاء من الكتب الأخرى . ومن أهم ما يذكر أنه قرأ فى دار الكتب ، كتاب " العيون اليواقظ فى الحكم والأمثال والمواعظ " لمحمد عثمان جلال .

من حق الطفل أن يلعب :

كما أن الحديقة المتسعة حول البيت ، أتاحت له احتكاكًا دائمًا مباشرًا بالطبيعة ، فكانت ألعابه مع أخوته وجيرانه الصغار ، تجد لها مجالًا واسعًا فى الاهتمام بزراعة الحديقة وريِّها ، وفى ابتكار الألعاب فى أرض الحديقة .

ومن أهم ما يذكره من تلك الألعاب ، الأرجوحة العالية التى كانت عبارة عن حبل يربطه أخوته الكبار فى الفروع العالية لشجرة من شجرتى السنط ، ثم يجلس

الواحد منهم فوق منتصف الحبل قرب الأرض ، ويدفعه أحد الأخوة ، فيطير فى الهواء إلى ارتفاع عشرة أو خمسة عشر مترًا . كذلك الصعود فوق نخلة عالية لجنى البلح ، أو الصعود فوق تكعيبة العنب الضعيفة الأخشاب ، للبحث عن العناقيد المختفية بين الأغصان .

وكانت هذه اللعبات الثلاث بالذات هى مصدر خوف الأم الدائم ، خشية سقوط أحدهم من فوق الأرجوحة أو النخلة أو التكعيبة ، لكنهم كانوا يجدون انطلاقهم فى ألعابهم الخطرة ، التى يشعرون معها بالمغامرة وتحدى الخطر .

ولعل هذا هو ما جعله فى مستقبل حياته ، يدافع بقوة عن حق الأطفال فى اللعب ، وفى ابتكار ما يحلو لهم من ألعاب ، وفى الحد من ضيق الوالدين من لعب أطفالهم و " شقاوتهم " .

ما بين النيل وحصن بابليون :

كان بيتهم يقع فى منتصف المسافة ما بين النيل من الناحية الغربية ، وبقايا حصن بابليون المجاور لمحطة قطار " مارجرجس " من الناحية الشرقية ، وكانت إحدى محطات خط " حلوان - باب اللوق " ، التى أصبح اسمها الآن محطة مترو أنفاق " مار جرجس " .

وكثيرًا ما خرج مع أخوته يلعبون فى الحديقة المتسعة على شاطئ النيل ، ويراقبون السفن الشراعية تطوف حول طرف جزيرة الروضة الجنوبى ، حيث يوجد مقياس النيل القديم وقصر " المانسترلى " .

هذا الاقتراب الدائم من نهر النيل ، نقل إلى نفس فتانا إحساس أهل مصر الدائم منذ آلاف السنين بارتباطهم القوى بشريان حياتهم الرئيسى ، خاصة وأن فصله فى مرحلة الروضة كان يشبه مظلة من النباتات على شاطئ النيل تطل على مجراه . وفيما بعد كان مبنى مدرسته الابتدائية والثانوية يطل أيضًا على مجرى النيل .

ومما يأسف له أديبنا حاليًّا ، أن اتساع القاهرة جعله يلتقى بأطفال فى بعض الأحياء الشرقية ، مثل العباسية ومصر الجديدة وعين شمس ، لم يشاهدوا النيل مرة فى حياتهم .

كذلك كثيرًا ما ذهب مع أخوته ، أو مع أصدقائه الصغار فيما بعد ، إلى محطة قطار مارجرجس ، وكان بها فى ذلك الوقت فناء متسع لتخزين عربات البضاعة . وكم كان يسعده أن يلعب مع أصدقائه لعبة التخفى بين تلك العربات ، أو يقف فوق الكوبرى الذى تعبر تحته القطارات ، يستقبل كل قطار ويودعه وهو يتخيل من أين أتى وإلى أين يذهب ، بينما تطالعه فى شموخ بقايا حصن بابليون ، وبجواره الكنيسة المعلقة بواجهتها ذات الطراز العربى الجميل .

وكثيرًا ما ذهب إلى مسجد عمرو بن العاص القريب جداً من ذلك المكان ، أو إلى " كنيس بن عزرا " لليهود داخل " دير مار جرجس " المجاور ، لذلك **أحس كاتبنا منذ طفولته بأنه يعيش فى منطقة تاريخية عريقة ، اجتمعت فيها الأديان الثلاثة ، متجاورة على امتداد مئات السنين ، تظللها الروابط القوية بين أهل المنطقة كلهم مهما اختلفت أديانهم .**

مدرسة الروضة على طريقة " مونتسورى " :

وقد التحق فى مرحلة الحضانة والروضة بالمدرسة الإنجليزية ، التى كانت قائمة فى ذلك الوقت على الناحية الشرقية لفرع النيل الصغير ، بالقرب من كوبرى الملك الصالح . ومع أن ذلك يرجع إلى عام ١٩٣٤ ، فقد كانت تلك المدرسة **تسير طبقًا لمناهج " مونتسورى " التربوية ، والتى تعمل على تنمية مختلف ملكات وحواس الطفل ، وتؤكد ضرورة اعتماد الطفل على نفسه ، مع تنمية كل جوانب شخصيته** . وكانت مديرة المدرسة آنسة إنجليزية ، غير متزوجة ، أعطت المدرسة كل اهتمامها ، وعملت بأمانة بل وبتشدد أحيانًا لتطبيق مبادئ وأساليب الدكتورة مونتسورى .

ومونتسورى مربية إيطالية وطبيبة صاحبة طريقة أصبحت مشهورة فى العالم كله لتربية طفل ما قبل المدرسة ، وأهم مظاهر طريقتها ، تأكيد حرية الطفل فى الحركة ، وتحسين الإدراك الحسى بالتدريب ، وتحسين تناسق الحركات بالألعاب . والمعلم فى طريقتها هو مجرد مرشد ومراقب بعد أن يوفر للطفل المواد التعليمية الأساسية .

لقد قضى فى هذه الروضة ثلاث سنوات ، تركت فى نفسه ، فى وقت مبكر جداً ، كثيرًا من الأسس التى عمل كثيرًا بعد ذلك طوال حياته ، على أن ينتهجها الناس فى تربية أطفالهم .

إن الحرية الواسعة التى وجدها فى تربيته داخل المنزل ، وفى المدرسة ، وتنوع أساليب اللعب ، وقرب مصادر المعرفة والمعلومات ، كانت الخطوات الأولى فى بناء شخصيته وأسلوب تفكيره واتجاهاته منذ وقت مبكر جداً فى حياته .

علاقة حميمة مبكرة مع كتب الأطفال :

ولا ينسى كاتبنا أنه **قبل أن يبلغ الثالثة ، كان يجد حوله كثيرًا من كتب الأطفال كبيرة الحجم ، بها رسوم جميلة واضحة بالأبيض والأسود . كانت كتبًا باللغة الإنجليزية** ، وكثيرًا ما كانت إحدى أخواته اللاتى تسبقنه فى العُمر ، تجلس معه ومع إخوته الأصغر سنًّا ، تحكى لهم الحكايات التى تدور حولها تلك الرسوم ، مثل حكايات " سندريللا " ، و " ذات الرداء الأحمر " ، و " جميلة والوحش " ، و " الجميلة النائمة " .

وعندما تنتهى أخته من حكاياتها ، يمسك هو الكتاب ، ويستغرق فى تأمل الرسوم بشغف وإعجاب ، كأنما يحاول أن يستنطق شخصيات الرسوم ، من إنسان وحيوان ونبات . ثم يتطلع فى حيرة إلى تلك الرموز المكتوبة بجوار الرسوم ، **ويسأل نفسه عشرات المرات : " متى يكون فى استطاعتى أن أفهم هذه العلامات ، حتى أتمكن أن أعتمد على نفسى فى فهم ما تدور حوله هذه الرسوم** ، بغير أن أضطر إلى انتظار فترة فراغ أختى لتحكى لى عنها " .

ثم اعتاد أن يبحث عن كل كتاب به رسوم ، ويؤلف من خياله حكايات تدور حول تلك الرسوم ، وكانت هذه هى البداية التى بدأ بها خياله ينشغل بتأليف القصص .

كما يذكر كاتبنا أنه وجد فيما بعد فى مكتبة والده بعض الكتب المكتوبة بحروف عربية كبيرة والموجهة للأطفال ، ويذكر من بينها قصة اسمها " عزيزة وعدلى " .

ومع أن ذلك كان قبل عام ١٩٣٨ ، لكن مثل هذه الكتب نبهته إلى أن هناك كتبًا للأطفال غير الكتب التى كان يرى الكبار حوله يقرءونها على نحو مستمر . بل لعله أدرك منها أن هناك فروقًا واضحة بين القصص المكتوبة للأطفال والكتب المكتوبة للكبار ، خاصة بسبب حجم الحروف الكبيرة جدًّا الموجهة للأطفال ، ووجود عدد من الرسوم ، وإن كانت كلها ، فى ذلك الوقت ، بدون ألوان .

مع جدته والحكايات الشعبية :

كذلك كانت جدته لوالده تعيش معهم فى بيتهم بالقاهرة ، وكانت لا تستطيع السير لتقدُّمها فى السن ، **فكان كثيرًا ما يجلس بجوارها على فراشها ، يستمع منها إلى مختلف الحكايات الشعبية** ، وعلى وجه خاص إلى حكايات " عقلة الأصبع " أو " نص نصيص " التى شغلته كثيرًا فى سنوات طفولته المبكرة ، وجعلته يؤلف من خلالها قصصًا أبطالها هذا الفتى الصغير الذى لا يزيد حجمه عن أصبع الإبهام ، مما يتيح له أن يتحرك بغير أن يلاحظه الناس ، وأن يدخل إلى مختلف الأماكن التى يتعذر على غيره أن يدخلها ، وأن يتخلص مما يتعرض له غيره من مخاطر معتمدًا على ذكائه وحجمه الصغير .

ومن بين حكايات جدته التى لم ينسَها أبدًا ، حكاية كتبها فيما بعد لمسرح مدرسته ، ثم حوَّلها إلى مسرحية للعرائس ، وفى النهاية استوحى فكرتها لكتابة قصة طويلة باسم " خاتم السلطان " تم نشرها ضمن سلسلة " المكتبة الخضراء للأطفال " بدار المعارف ، وصدرت أخيرًا طبعتها الثالثة عشرة (عام ٢٠١٣) ، وهو ما يعنى أنه تم بيع (١٢٠) ألف نسخة منها من الطبعات السابقة (كل طبعة من عشرة آلاف نسخة) .

الصيف فى " جزيرة شارونة " :

وكان هناك عامل آخر ترك أثرًا كبيرًا فى تكوين شخصية كاتبنا واهتماماته ، فرغم أنه وُلد فى القاهرة ، فقد **كان يذهب كل صيف لمدة شهرين أو ثلاثة ، فى العطلة الصيفية ، إلى قرية والدته " جزيرة شارونة "** ، على شاطئ النيل الشرقى المقابل لمدينة مغاغة أحد مراكز محافظة المنيا بصعيد مصر . كان يعيش هناك فى بيت جده لوالدته . ذلك أن جده لوالده ، والذى كان يعيش فى " قرية شارونة " ، كان قد تُـوفِّىَ قبل ولادة كاتبنا بعدة سنوات .

وكان جده لوالدته أحد القلائل النادرين فى القرية ، الذين يمتلكون مكتبة صغيرة ، ويحرصون على مطالعة جريدة الأهرام ظهر كل يوم ، يشتريها له العائدون من " مركز مغاغة " بعد أن يعبروا النيل مع الفجر للبيع والشراء ، ويعودون إلى جزيرتهم عند الظهر أو مع العصر .

ويذكر كاتبنا أنه وجد فى مكتبة جده نسخة من كتاب " ألف ليلة وليلة " طبعة الهند ، وأنه بدأ يقرأ ذلك الكتاب فى العطلة الصيفية التى أعقبت امتحانات نهاية العام للسنة الثالثة الابتدائية . ومنذ تلك الفترة ، لم يكف ، حتى الآن ، عن معاودة قراءة هذا الكتاب الحافل بثروات الخيال والإبداع الشعبى ، والنماذج الإنسانية وأساليب القص الآسرة .

والغريب أن كاتبنا أحب حياة القرية أكثر بكثير مما أحب حياة المدينة ، ولعل ذلك يرجع إلى جو الحرية الذى كان يتيحه له عدم التقيد بمواعيد الدراسة ، والإحساس بأن كل أهل القرية أقارب ، يأتون جميعًا لزيارة جده والجلوس معه ، مما أتاح له أن يستمع إلى كثيرٍ من الخبرات البشرية المتنوعة .

ولعل حياة الحقول بما فيها من اختلاف عن العيش فى الطرق المزدحمة بالقاهرة ، قد جعلته يحس أنه أقرب كثيرًا إلى الطبيعة .

ومع أن آخر صيف قضاه كاتبنا فى قريته كان عندما بلغ عمره أحد عشر عامًا ، فإنه لا يزال يسأل نفسه حتى الآن : " لماذا تلح عليه ذكريات الحياة فى قريته بأقوى وأوضح مما تلح عليه ذكريات حياته فى القاهرة فى تلك الفترة المبكرة من حياته ، حتى إنه كتب **خمسًا من أفضل رواياته القصيرة للأطفال تدور أحداثها فى قريته** (سر الاختفاء

العجيب / مغامرة البطل منصور / عفاريت نصف الليل / مفاجأة الحفل الأخير / مغامرة زهرة مع الشجرة) ، ولم يكتب إلا عددًا من القصص القليلة القصيرة جدًّا حول سنواته المبكرة فى القاهرة .

مكتبة المدرسة الابتدائية :

ويذكر كاتبنا أنه التحق بالسنة الأولى الابتدائية وهو يجيد القراءة باللغتين العربية والإنجليزية ، بما يتناسب طبعًا مع سنه .

وكانت المدرسة التى التحق بها فى مرحلة الروضة ، هى المدرسة الإنجليزية بجزيرة الروضة ، وفيها يتعلم الصبيان مع البنات فى مرحلة الحضانة والروضة ، وبعد ذلك يستمر البنات فى نفس المدرسة ، وينفصل الصبيان ليكملوا دراستهم فى مدرسة ابتدائية ثانوية خاصة بهم ، لا يزال مبناها قائمًا حتى الآن بجوار كوبرى الملك الصالح بالروضة ، وقد أصبح اسمها حاليًّا " مدرسة على الجارم " ، الذى كانت شقته تطل على السور الخلفى للمدرسة .

وفى مرحلة المدرسة الابتدائية ، عرف الفتى طريقه إلى مكتبة المدرسة .

يذكر أنه قرأ فيها كتابين تركا أثرهما العميق فى نفسه ، أولهما كتاب عنوانه " التلميذة الخالدة " وهى قصة حياة " مدام كورى " ، التى اكتشفت الراديوم ، كتبتها ابنتها ، وترجمها أديب مشهور فى ذلك الوقت هو " أحمد الصاوى محمد " ، الذى تولى رياسة تحرير صحيفة الأهرام عدة سنوات .

كان الكتاب تاريخ حياة مكتوبًا بحس روائى ، لكنه كان حافلاً بالتأكيد على دور العلم والإخلاص له ، وإبراز دوره فى تطوير حياة الناس . بالإضافة إلى ما يحفل به الكتاب من قيم تربوية أصيلة وعلى الأخص علاقة مارى كورى بأختها ، حيث تعاونتا وهما صغيرتان تعيشان فى بولندا على أن تعين كل منهما الأخرى على السفر والدراسة فى باريس .

والكتاب الثانى كان ترجمة لكتاب " حكايات من شكسبير " للزوجين " شارل ومارى لامب " ، **فقد فتح أمامه هذا الكتاب الباب واسعًا للبحث فيما بعد عن مسرحيات شكسبير المترجمة وقراءتها ، مما وَثّقَ إلى حد كبير حبه وفهمه للمسرح .**

بدأ التأليف بالقص الشفوى :

ويذكر كاتبنا أن **زملاء الدراسة** ، ابتداء من السنة الثالثة الابتدائية ، كانوا يعرفون عنه حبه للقراءة ، **لذلك كثيرًا ما كانوا يطلبون منه فى فترات الراحة (الفسحة) بين الحصص ،**

أن يقص عليهم بعض القصص التى قرأها . وخلال راحة الظهر ، التـى كانـت تصـل إلى ساعـة وربـع ، كـان يخـرج معهـم يتمشـى علـى شاطـئ النيـل أو فـى الشـوارع المحيطة بالمدرسة ، يحكى لهم بعض ما قرأ ، ويضيف إليه من عنده كما يفعل راوى الربابة .

ثم وجد نفسه يحكى لهم قصصًا وحكايات من وحى خياله .

ثم وجد دافعًا قويًّا يستحثه أن يكتب على الورق هذه الحكايات التى ينسجها من وحى خيالـه ويلقيها على أسماع زملائه ، فقد علمه قص القصص أن يشعر بمدى التشويق الذى يمكـن أن يحسه القارئ .

لقد بدأت موهبته الأدبية تظهر أثناء قيامه بالقص الشفوى علـى زملائـه ، وساعده هـذا طـوال حياتـه الأدبيـة على أن **يضع القارئ أمامه بوضوح وهو يكتب** ، وعلـى الإحسـاس القوى بملاءمة مختلف عناصر العمل الأدبى للقارئ .

تشجيع لا ينساه وأول جائزة فى حياته :

ويـذكر الفتـى أنـه فـى نهايـة الثالثـة الابتدائيـة ، وقبـل موعـد امتحـان نهايـة العـام الدراسى بأسبوع ، جمع الأستاذ عبد الحق مدرس اللغة العربية الفصلين ثالثة أول وثالثة ثانٍ ليراجع مع تلاميذهما أهم ما فى المقرر الذى درسوه ، وهكذا انحشر كل أربعـة مـن التلاميذ على مقعد لا يتسع عادة إلا لاثنين .

واختـار الفتـى أن يجلـس علـى طـرف مقعـد فـى أحـد الصـفوف الخلفيـة .. جلـس لا يشغله إلى الانتهاء من قصة كان قد بدأها ، والتى لا يشتعل خياله مع أحـداثها إلا فـى فترة الانهماك الشديد استعدادًا للامتحانات .. تَـصَوَّرَ أنـه فـى الزحـام لـن يتنبـه المـدرس إلى ما يفعل ، فأخرج " كراسة مؤلفاتـه " ووضعها فـوق سـاقيه ، وانهمـك فـى الكتابـة وقـد نسى تمامًا كل ما يدور حوله فى الفصل .

فجأة وجد وجه أستاذه يطل من فوق رأسه ، فقد ناداه باسمه للإجابة عـن سـؤالٍ لم يسمعه ، فاقترب منه الأستاذ يسأله فى دهشة : " ما هذا الذى تكتبه ؟ " **رفع فتانا رأسـه وقال بغير تفكير : " رواية ! " .. وفى دهشة أشد ردد الأستاذ مستنكرًا : " تقول رواية ؟! هل تكتب رواية حقًّا ؟! "** .. أجاب الفتى مدافعًا عن نفسه لكى يتفادى أى عقاب متوقع : " هى ليسـت أول روايـة أكتبها ! " .. هنـا فـوجئ الفتـى بالأستاذ يقـول فـى لهجـة تشـوبها سـخرية واضـحة : " إذن قف اقرأ لنا بعض سطور روايتك !! " .. **كأنما أراد الأستاذ أن يثير سخرية بقية التلاميذ من هذا الصبى الذى لم يتجاوز العاشرة من عمره ويزعم فى جرأة ، أمام أستاذ اللغة العربيـة ، أنـه يكتـب " رواية ! " .. استجمع الفتى شجاعته ، وانطلق يقرأ الفقرة التى كتبها ...**

وفوجئ الفتى بالتغير الذى ظهر على وجه أستاذه .. **بدلاً من أن يتناول الأستاذ الكراس ويمزقه ويلقى به من نافذة الفصل ، تَحَوَّل الغضب إلى نوع من الرضا وهو يربت على كتفه برفق قائلاً : " ربنا يفتح عليك .. اجلس وأكمل روايتك " .**

يقول الفتى إن هذا كان أول تشجيع علنى يجده من أستاذ متفهم ، وأنها كانت أول جائزة يفوز بها فى حياته .. بل أقوى حافز ليستمر فى الإبداع الأدبى ويعتبره أهم أهداف حياته ...

كانت هذه الجائزة من أكبر الوقائع أثرًا فى مستقبل حياته كلها ، وهو ما جعله يؤمن دائمًا أن التشجيع لأصحاب الموهبة من أهم عوامل تفتح الموهبة وازدهارها وبذل الجهد فى سبيل صقلها ، وتحمل ما قد يجده صاحبها من عقبات أو عوامل هدم وتثبيط .

التفكير بالصور والرسم بالكلمات :

وكان من **هوايات كاتبنا المفضلة** أثناء العطلة الصيفية ، عندما كان فى المرحلة الابتدائية ، **أن يُحَوِّل بعض القصص التى قرأها وأعجبته ، إلى سلسلة من الرسوم** . وكان يستغرق فى ذلك أوقاتًا طويلة .

كان ذلك بداية التدريب على أن يفكر بالصور ، فعندما يقوم صبى فى الثامنة أو التاسعة من عمره بتحويل قصص مقروءة ، إلى عشرات الرسوم ، فقد كان فى هذا أهم تدريب على التفكير بالصورة ، وهى إحدى القدرات المهمة التى يجب أن يتميز بها كاتب الأطفال .

ولعله كان يكتشف أيضًا السر الذى يجعل قصة تسيطر على خياله وتجعله يعيش معها أيامًا بل شهورًا ، بينما ينسى قصصًا أخرى بمجرد إن ينتهى من قراءتها .. **كانت الصور تطبع أحداث القصة فى ذاكرته فلا يمحوها بعد ذلك شىء** .. كانت القصة تتفاعل مع خبراته وتحفر ملامح شخصياتها ووقائع أحداثها فى خياله ، فتصبح جزءًا من ذاكرته لا يزول .

ويتذكر كاتبنا أن كتاب " التربية بالقصص لمطالعات المدرسة والمنزل " كان من أحب الكتب إلى نفسه ، وهو من تأليف كاتب الأطفال " حامد القصبى " ، وكانت وزارة المعارف قد قررت توزيعه على تلاميذ السنة الرابعة الابتدائية . ويذكر فتانا على وجه خاص قصة " تَمَسْكَن فَتَمَكَّن " ، التى أحس فيها الجَمَل ذات ليلة بقسوة البرد ، فأدخل رأسه داخل خيمة صاحبه . وشيئًا فشيئًا احتل خيمة صاحبه وأزاحه خارجها . كان فتانا يختار القصص الجذابة ، الحافلة بالمواقف المتتالية التى يمكن تحويلها إلى رسوم .

وهكذا اكتشف فى ذلك الوقت المبكر أن أكثر القصص تأثيرًا فى الأطفال وقدرة على أن تعيش طويلاً فى خيالهم ، هى التى يكتبها المؤلف الذى يفكر بالصور ويرسم بالكلمات .

وعندما تقدم به العمر ، أصبح يتذكر دائمًا أن الأطفال يفكرون بالصور ، وأن الرسم أوضح وسيلة يعبرون بها عن أنفسهم . وصار تأمله لرسوم الأطفال بحب وتقدير هو النافذة التى يعايش من خلالها رؤية الأطفال للعالم المحيط بهم ، وفهم طريقتهم فى التعبير عن هذه الرؤية : عرف ما الذى يثير انتباههم أو يثير مخاوفهم وقلقهم .. عرف كيف يعبرون عن هذا الحب أو القلق ، وبهذا اكتسب أهم خبرة للنجاح فى الإبداع القصصى للأطفال .

الرحلات المدرسية والاهتمام بالفنون :

ومن أهم الخبرات التى لا ينساها كاتبنا فى مرحلته الابتدائية ، تلك الرحلات التى كانت تنظمها المدرسة بانتظام إلى المتاحف الأثرية ومناطق الآثار والحدائق .

لقد كانت المدرسة تنظم فى كل عام رحلات إلى المتحف المصرى والمتحف الإسلامى وقلعة صلاح الدين ومنطقة أهرامات الجيزة ومنطقة هرم سقارة وحديقة الحيوانات والقناطر الخيرية وحلوان لزيارة الحديقة اليابانية .

وكان فتانا ينتظر هذه الرحلات بكثير من الحب والشغف ، وهو ما جعله يؤمن فى مستقبل حياته أن اتصال الطفل المباشر بالمتاحف والطبيعة من أهم أساليب زيادة خبرة الطفل وتوسيعها .

لقد تركت هذه الزيارات فى ذاكرة كاتبنا كثيرًا من الخبرات الحية القوية ، التى **جعلته فيما بعد يبحث عن الكتب والقراءات التى تتحدث عما شاهده ، وهو ما قاده فيما بعد إلى الدراسة المنظمة لتاريخ الفن** ، ليس لمجردالتعرف على الجانب الفنى وتذوق الفنون ، **بل لأنه وجد أيضًا أن الفنون هى الشاهد الباقى والأقوى على الحضارات المختلفة .**

كما أصبحت الكتب التى تدور حول الفن ، سواء دارت حول العصور أو الفنانين أو المذاهب ، جزءًا رئيسيًّا من مكتبته .

كما اهتم – فى مستقبل حياته – بأن يكتب للأطفال عدة كتب يقدم لهم فيها الحضارة من خلال المتاحف ، فقدم لهم " زيارة إلى المتحف المصرى " ، و " زيارة إلى المتحف الإسلامى " و " زيارة إلى المتحف اليونانى " .

كما قام ، لمدة عشر سنوات ، بإلقاء محاضرات عن تاريخ الحضارة من خلال الفن ، وذلك للملتحقين " بمركز إعداد الرواد الثقافيين " التابع للهيئة العامة لقصور الثقافة ، وكان يقدم هذه المحاضرات من خلال مجموعته الفريدة من شرائح الفانوس السحرى ، والتى قام بجمعها من أشهر متاحف العالم ، خلال زياراته للبلاد الأوروبية .

المسرح أهم هواياته :

وعندما انتقل إلى المرحلة الثانوية ، كان أول ما فعله هو الالتحاق بفريق التمثيل . وكان وكيل المدرسة الثانوية يكتب التمثيليات ويذيع بعض قصصه القصيرة فى الإذاعة المصرية ، فكان طبيعيًّا أن تصبح التمثيليات التى يكتبها ، هى التى يؤديها فريق التمثيل .

واكتشف هذا المدرس الأديب قدرات الفتى المتميزة فى التمثيل ، وسرعان ما اختاره لأداء الأدوار الرئيسية . **وعندما وصل الفتى إلى السنة الثالثة بالمرحلة الثانوية ، كان قد أصبح رئيس فريق التمثيل بالمدرسة ، وقد شغله إلى حد كبير الحلم بأن يصبح ذات يوم من كبار المؤلفين للمسرح فى مصر .**

ومن حسن حظه أن أخاه يوسف كانت توجد عنده مسرحيات توفيق الحكيم وروايات نجيب محفوظ ، فوجد الفتى منذ بداية المرحلة الثانوية ، كثيرًا من الأعمال الأدبية المتميزة ، التى عملت على صقل موهبته الأدبية .

ويذكر كاتبنا على وجه الخصوص أن من بداية قراءاته فى المسرح ، مسرحية " أهل الكهف " " لتوفيق الحكيم" ، كما قرأ " فاوست " لكاتب ألمانيا الكبير " جوته " .

القراءة جزء من حياته :

وكان قد بدأ قراءاته الخارجية بغزارة منذ كان فى الثالثة الابتدائية ، عندما التهم سلسلة " روايات الجيب " ، التى كانت تنشر روايات بوليسية للص ظريف اسمه " أرسين لوبين " ، **لكنها كانت تنشر أيضًا روائع الروايات العالمية** مثل" الحرب والسلام " " لتولستوى " و " أحدب نوتردام " " لفيكتورهيجو " و " الحوت الأبيض " " لهرمين ملفيل " وغيرها . ولم تكن هذه ترجمات كاملة لتلك الأعمال الأدبية الشامخة ، لكنها كانت ترجمات لصياغات وضعها متخصصون فى الغرب لتناسب قدرة الشباب الصغير على القراءة .

لكن مع ندرة ما قرأ للكتاب المصريين فى المرحلة الابتدائية ، فإنه قد عوض هذا بكثرة ما قرأ من مؤلفات لكبار الكتاب المصريين فى المرحلة الثانوية .

ومن أكثر ما تأثر به من هذه القراءات ، أسلوب الحوار عند توفيق الحكيم . فقد كان يقرأ المسرحية الواحدة عدة مرات ، مستمتعًا بجمال حوارها .

قراءات مبكرة فى الفلسفة وعلم النفس :

وكان وجود أخيه الأكبر فى قسم الفلسفة وعلم النفس بكلية الآداب ، مصدرًا هامًّا آخر لقراءات الفتى فى مجال علم النفس والفلسفة . وهما النافذتان اللتان يطل منهما الكاتب على فكر الناس وخفايا نفوسهم . ويذكر على وجه خاص، مؤلفات الدكتور عثمان أمين فى الفلسفة ، والدكتور يوسف مراد فى علم النفس .

ففى خلال سنوات دراسته الثانوية ، قرأ كل ما استطاع أن يقرأه من مكتبة أخيه ، حتى أطلق عليه زملاء الفصل اسم " الفيلسوف " .

نادى السينما بالجامعة الأمريكية :

ومن أهم ما ساهم فى تكوين ثقافته خلال مرحلته الثانوية ، حرصه منذ بداية السنة الأولى الثانوية ، على الاشتراك فى البرنامج السينمائى الذى كان ينظمه قسم الخدمة العامة بالجامعة الأمريكية بالقاهرة .

فعلى مدى ٢٤ أسبوعًا من كل عام ، كانت قاعة " إيوارت " التذكارية ، تعرض بعد ظهر يوم الثلاثاء من كل أسبوع ، فيلمًا من أفضل الأفلام القديمة أو الحديثة . وقبل بداية عرض كل فيلم ، كانوا يختارون متحدثًا يتحدث عن الفيلم وقصته وما فيه من عناصر فنية ، أو عن موضوع يتصل بموضوع الفيلم ، مع تخصيص وقت لتلقِّى بعض أسئلة الحاضرين والإجابة عنها . ولم يكن مسموحًا بمتابعة هذا البرنامج إلا للمشتركين فيه .

وكانت التقاليد المنزلية فى بيت كاتبنا لا تسمح بالذهاب إلى دور السينما العامة ، ولكن اقتناعهم بأن الجامعة الأمريكية لن تختار إلا الأفلام المناسبة ، جعل الوالد يسمح لابنه ابتداء من بلوغه سن ١١ سنة أن يتابع هذا البرنامج .

وعلى مدى ٩ سنوات ، لم يتخلف كاتبنا إلا نادرًا عن متابعة نادى السينما المتميز الذى كانت تقدمه الجامعة الأمريكية ، والذى فتح أمامه الباب واسعًا لتذوق فن السينما وما يرتبط به من فنون ، وعلى وجه خاص فن قص الرواية من خلال الصورة ، فكثيرًا ما كان هذا البرنامج يختار الأفلام المأخوذة عن أعمال أدبية .

ولعل أفضل ما تعلمه أيضًا من هذا البرنامج ، أن يحسن اختيار ما ينفق فيه وقته ، وأنه يمكن الجمع بين المتعة والفائدة إذا أحسن الإنسان الاختيار . والحقيقة أن يوم الترويح الرئيسى عند كاتبنا خلال العام الدراسى وهو فى المرحلة الثانوية ، كان يوم الذهاب لمتابعة ذلك البرنامج المتميز من العروض السينمائية ، وما يرتبط به نقد وتقويم وحوار .

مسابقة الفلسفة :

وكانت المدرسة الإنجليزية – والتى كانت تتبع بدقة المناهج المصرية ، حتى فى اللغات – تنتهى فصولها الدراسية عند السنة الرابعة الثانوية . فقد كانت مدة المرحلة الثانوية أربع سنوات (بعد أربع سنوات فى المرحلة الابتدائية) ، يُمتحن بعدها الطالب للحصول على شهادة " الثانوية العامة " . لذلك ترك فتانا مدارس جزيرة الروضة ، وانتقل ليلتحق بالمدرسة السعيدية بالجيزة ، حيث قضى السنة التى كان اسمها " التوجيهية " ، وهى سنة واحدة ، يتخصص فيها الطالب إما فى الآداب أو العلوم أو الرياضيات . وكان طبيعيًّا أن يلتحق فتانا بالقسم الأدبى ، ليدرس الفلسفة والمنطق وعلم النفس ، بجوار الجغرافيا والتاريخ واللغات .

وكانت وزارة المعارف العمومية (التعليم حاليًا) تقيم مسابقة سنوية لطلبة السنة التوجيهية ، فى كل مادة من مواد الدراسة ، وتخصص لكل مسابقة عددًا من الكتب والموضوعات .

وقد تقدم الفتى لمسابقة الفلسفة . ويذكر أنه كان من بين كتب المسابقة ، النصوص الأصلية الكاملة لكتب " الجمهورية " لأفلاطون ، و " المنقذ من الضلال " للغزالى ، و " المنهج " لديكارت . **وكان فتانا واحدًا من ثلاثة فقط نجحوا على مستوى القُطر كله فى مسابقة الفلسفة ، والتى كان يُعقَد لها امتحان تحريرى منفصل عن امتحان التوجيهية العام (وهو ما أصبح يُسَمَّى فيما بعد " مواد المستوى الرفيع ")** .

طالب بكلية الحقوق :

وبعد نجاحه فى امتحان " التوجيهية " ، اختار كلية الحقوق ليدرس القانون ، ولم يختر كلية الآداب التى كانت تتفق مع اهتمامه بالأدب والمسرح . والغريب أن حبه للمسرح ، والذى شغل كثيرًا من فترات فراغه خلال مرحلة الدراسة الثانوية ، كان له أثر كبير فى هذا الاختيار . فالمحامى يحتاج إلى مواهب الممثل أكثر من المدرس ، وقد كان التدريس هو المهنة الوحيدة التى يعمل بها من يتخرجون فى ذلك الوقت من كلية الآداب .

رئيس تحرير مجلة :

وعندما كان الفتى فى السنة الرابعة الثانوية ، تولى رئاسة تحرير العدد السنوى لمجلة المدرسة ، وكان هذا أول احتكاك عملى مباشر له بالعمل الصحفى وبالطباعة .

وقد عاد إلى العمل الصحفى مرة ثانية عندما كان فى السنة النهائية بكلية الحقوق ، وأصدر مع

عدد من زملائه مجلة اسمها " الرجاء " ، وأثار العدد الثالث منها كثيرًا من العواصف لما قيل من أن فيها تحريضًا للطلبة على الثورة والتغيير ، **فقد كان فيها مقال غير موقع انتهى بعبارة " تحت السطح يتأهب البركان " ، ولم يعرف أحد أن كاتبه هو فتانا .**

وقام بالتحقيق معه أساتذة متعاطفون ، فانتهى التحقيق بالحفظ . لكن أصحاب المجلة حرصوا على تحويل المجلة بعد تلك العاصفة إلى شيء مُسلٍّ ، فابتعد عنها الفتى غير آسف .

المسرح والتأليف :

وكانت القراءة والكتابة والتمثيل هى شاغله الأكبر طوال فترة الدراسة الثانوية والجامعية . لقد كتب كثيرًا من القصص المتوسطة الطول (من عشرين إلى أربعين صفحة) كما كتب رواية طويلة تعتمد كلها على الحوار .

كما بدأ منذ السنة الأولى الثانوية يُدرّب نفسه على الترجمة . ويذكر أنه ترجم رواية وهو فى السنة الأولى الثانوية ، وكان اسم تلك الرواية " الزنبقة السوداء " ، كما ترجم رواية أخرى اسمها " مغامرة فى سيناء " .

لكن أكثر ما شغله هو كتابة المسرحيات ، وتكوين فرق التمثيل من الهواة .

وبدأ يقرأ نصوص المسرح العالمى ، مع تكوين مكتبة خاصة به تضم تلك النصوص . كذلك وجد كثيرًا من كتب الدراسات المسرحية التى ترجمها الأستاذ " درينى خشبة " ، ومن أهمها كتاب " فن كتابة المسرحية " ، تأليف " لايوس أجرى " .

جائزة الدولة الخاصة وتكريم غير مسبوق من الرئيس عبد الناصر :

استطاع كاتبنا تكوين مكتبة مسرحية ضخمة ، ضمت مئات النصوص وعشرات الدراسات التى عكف على دراستها بشغف ، مع استمراره فى الكتابة للمسرح ، والاشتراك فى فرق الهواة ، وهو ما عمل على صقل موهبته ، حتى إنه عندما اشترك وعمره تسعة وعشرون عامًا فى مسابقة الدولة التى أقامها المجلس الأعلى للفنون والآداب والعلوم الاجتماعية عام ١٩٥٩ ، لكتابة رواية أو مسرحية عن انتصار الشعب المصرى على غزو الجيوش الفرنسية بقيادة لويس التاسع فى القرن الثالث عشر ، وتقدم بنص مسرحيته " أبطال بلدنا " ، فاز بالجائزة الأولى ، التى كانت قيمتها تساوى جائزة الدولة التقديرية فى ذلك الوقت .

ويُذكَر أن الفائز الثانى فى تلك المسابقة ، كان الكاتب المسرحى المعروف " الأستاذ على أحمد بكثير " .

وقد تسلم كاتبنا الجائزة من الرئيس جمال عبد الناصر ، فى حفل كبير حضره نصف مليون شخص فى مدينة المنصورة ، يوم ٧ مايو ١٩٦٠ ، ففى المنصورة تم أسر لويس التاسع فى دار ابن لقمان يوم ٧ مايو ١٢٥٠ .

ويحكى كاتبنا أن هذه الجائزة اقترنت بجائزة أكبر ، تركت أثرًا أعمق فى تحديد مستقبله .. كانت هذه الجائزة الأكبر هى ما أحاطه به الرئيس جمال عبد الناصر من اهتمام وتقدير فى حفل تسليم الجوائز .

لقد تسلم الشارونى المظروف الذى به جائزته من الرئيس عبد الناصر ، وبعدها تسلم الفائز الثانى ثم الثالث جائزتيهما .

عندئذ تقدم المعاونون من الرئيس ، يدعونه لإلقاء خطابه أمام نصف مليون شخص احتشدوا يهتفون له فى أكبر ميادين مدينة المنصورة .

كان هناك أكثر من عشرين ميكرفون لمختلف محطات الإذاعة أمام الرئيس .

وبدل أن يتقدم الرئيس ليقف أمام الميكرفونات ، التفت إلى حيث يقف الشارونى .. فوجئ الشارونى بالرئيس الزعيم يسأله فى ود : هل أعددت كلمة تلقيها يا شارونى ؟ ورغم أن السؤال كان مفاجئًا ، فقد أجاب الشارونى بالإيجاب .

وإذ بالرئيس يخطو نصف خطوة بعيداً عن مكبرات الصوت ، وبلمسة من يده على كتف الشارونى دعاه أن يتقدم أمامه ، ويقف فى مواجهة غابة الميكرفونات ، ليلقى كلمته ، بينما وقف الرئيس يصغى فى اهتمام لكلمة الفائز الأول .

وعندما انتهت الكلمة صفق له الرئيس ، وانطلقت الجماهير تصفق بحماس .

فى تلك اللحظة شعر الشارونى أنه قد دخل التاريخ .. فها هو زعيم الأمة العربية يقدمه قَبْلَه ليلقى كلمة الفائزين بالجائزة ، يخاطب بها الأمة العربية وليس شعب مصر وحده .

فى تلك اللحظة قرر الشارونى أن مستقبله مع الأدب وليس مع القانون .

وتحققت أمنيته ، لكن بعد خمس سنوات ، عندما ترك القضاء وعمل مع د . ثروت عكاشه فى وزارة الثقافة .

وكان من بين أعضاء لجنة التحكيم التى منحت كاتبنا تلك الجائزة الكبرى ، الأستاذ الدكتور عبد القادر القط ، والأستاذ الدكتور مهدى علام ، والكاتب الكبير عبد الرحمن الشرقاوى ، والكاتب الكبير عبد الحميد جوده السحار ، والأستاذ محمد سعيد العريان .

وقد عُرفت هذه الجائزة باسم " جائزة الدولة الخاصة " ، فقد نَظَر إليها الإعلام والمجتمع المصرى على أنها مساوية لجائزة الدولة ، وذلك فى ضوء شخصيات أعضاء اللجنة التى منحت الجائزة ، وفى ضوء قيمتها المادية المساوية عندئذٍ لقيمة الجائزة التقديرية ، وفى الاهتمام الرسمى والشعبى الكبير الذى أحيطت به ، خاصة أن رئيس الدولة حرص أن يتولى بنفسه تسليم الجائزة فى حفل عام أقيم خصيصًا لذلك .

الجائزة نقطة تحول :

وقد كان حصول كاتبنا على هذه الجائزة ، نقطة تحول حاسمة فى حياته . فبعد أن تخرج من كلية الحقوق عام ١٩٥٢ ، تم تعيينه فى الهيئة القضائية ، محاميًا بهيئة قضايا الدولة .

ومع أنه كان من أنجح من عملوا فى تلك الهيئة ، إذ تولى مسئولية قضايا الدولة أمام المحكمة الإدارية العليا بمجلس الدولة بعد سنوات قليلة من التحاقه بالعمل القضائى ، **فقد وجد أن الإخلاص للعمل القضائى يلتهم من وقته وجهده الكثير** ، وهو ما يتعارض إلى حد كبير مع الإخلاص للفن والتأليف .

لذلك عندما عرف بخبر تلك المسابقة الكبرى التى أعلن عنها المجلس الأعلى للفنون والآداب ، قرر أن يضع موهبته موضع الاختبار .

وعندما فاز بالجائزة الأولى من لجنة من كبار الأدباء والنقاد ، وهى فى أغلبها ممن يشتركون فى منح جائزة الدولة التقديرية ، وعندما وجد نفسه يفوز بالجائزة الأولى على أسماء لها تاريخها الطويل فى عالم التأليف والمسرح ، وعندما وجد ذلك التشجيع الحقيقى من الزعيم الكبير لموهبته ، **أيقن أن ثقته فى موهبته يشاركه فيها من يستطيعون تقدير تلك الموهبة تقديرًا سليمًا** .

ومنذ تلك اللحظة ، قرر أن مستقبله لن يكون فى القضاء ، ولكن مع الفن والتأليف الإبداعى .

جائزة التأليف الأولى من هيئة المسرح :

وقد تأكدت ثقته فى موهبته للمرة الثانية ، عندما حصل بعد عامين ، فى عام ١٩٦٢، على الجائزة الأولى فى التأليف المسرحى ، من الهيئة العامة لفنون المسرح والموسيقى ، عن مسرحيته " جنينة المحطة " .

وكان الفائز الثانى فى تلك المسابقة ، هو الكاتب المسرحى المعروف " محمود دياب " .

معركة التفرغ :

عندئذٍ استقر رأيه على ضرورة الحصول على منحة تفرغ للكتابة الأدبية ، واستطاع فعًلا أن يستصدر قرارًا من وزير الثقافة بحصوله على منحة تفرغ لمدة سنة للكتابة المسرحية .

وكان الكاتب الكبير الأستاذ توفيق الحكيم قد رشحه ليحصل على منحة التفرغ ، وكتب قائلاً " أزكى هذا الطلب بكل قوة لما أعرفه عن السيد يعقوب الشارونى من موهبة تجلت فى مسرحيته " أبطال بلدنا " ، التى ظفرت بالجائزة الأولى فى مسابقة المجلس الأعلى للفنون والأدب " .

ويذكر كاتبنا أن من أهم ما يتذكره دائمًا من حديث الأستاذ توفيق الحكيم معه حول هذه المسرحية ، قول الحكيم : " من أهم ما أثار اهتمامى بمسرحيتك ، إحساسك القوى بالمسرح ، فملأت مواقف المسرحية بالحيوية ، والتفاعل بين الشخصيات " .

ولكن وزارة العدل رفضت بشدة أن يحصل أحد أعضاء الهيئة القضائية على التفرغ للعمل الأدبى .

ولمدة عام كامل ، أصبحت قضية حق الموهوبين فى التفرغ للإنتاج الأدبى ، موضوع عدد كبير من المقالات فى مختلف الصحف ، كلها تؤيد حق كاتبنا فى أن يحصل على التفرغ .

لكن هذه المعركة لم يكن لها من نتيجة إلا نقل كاتبنا من العمل أمام المحكمة الإدارية العليا بمجلس الدولة بالقاهرة ، إلى العمل أمام محكمة الاستئناف العالى بالمنصورة .

أما كاتبنا فكان قد عرف طريقه ، وأصبح ينتظر الوسيلة لكى يعطى للعمل الأدبى ذلك المجهود الكبير الذى يتطلبه منه العمل القضائى .

من العمل القضائى إلى العمل فى الثقافة الجماهيرية :

وفى عام ١٩٦٧ ، أعلن الدكتور " ثروت عكاشة " وزير الثقافة عندئذٍ ، أنه فى حاجة إلى عدد من الشباب الموهوبين فى الأدب والفن ، ليقودوا العمل الثقافى خارج القاهرة ، كمشرفين على قصور وبيوت الثقافة المنتشرة فى محافظات مصر .

وكانت تلك هى بداية " الثقافة الجماهيرية " ، التى أصبحت الآن " الهيئة العامة لقصور الثقافة " ، والتى حلت محل ما كان يُسمَّى قبل عام ١٩٦٧ " بالجامعة الشعبية " .

وعندما طلب وزير الثقافة من وزير العدل انتداب كاتبنا للعمل فى وزارة الثقافة ، لم توافق وزارة العدل إلا علىالانتداب لمدة ثلاثة أشهر .

وبعد كل ثلاثة أشهر ، تبدأ معركة الموافقة على مد الانتداب ، **إلى أن انتهى الأمر بكاتبنا أن يطلب عام ١٩٦٨ نقله نهائيًا إلى وزارة الثقافة ، فى ضوء نجاح تجربة عمله فى بنى سويف ، وذلك عندما وعده وزير الثقافة بإرساله فى بعثة إلى فرنسا لمدة عام ، لمعايشة الحياة الأدبية والثقافية هناك .**

من الكتابة للمسرح إلى الكتابة للأطفال .. الأطفال هم الذين اختاروه ليكتب لهم :

وعندما وافق كاتبنا على العمل مديرًا عامًا للثقافة فى بنى سويف ، وتسلم عمله هناك خلال شهر فبراير عام ١٩٦٧، لم يكن يفكر إلا فى العمل الثقافى مع الكبار ، امتدادًا لإهتمامه بالمسرح والرواية والقصة وتذوق الفن التشكيلى .

لكن خلال عمله لمدة عامين مشرفًا على قصر ثقافة بنى سويف ، اكتشف عدة حقائق هامة عن مجتمع المهتمين بالثقافة ، وعن قدراته الخاصة .

لقد اكتشف ظاهرة كان يسميها " ظاهرة الكثبان المتحركة " ، كتعبير عن الخط البيانى لاهتمام الكبار بالعمل الثقافى ومتابعته .

كان يبذل جهودًا كبيرة لإقامة نادٍ للسينما يوم الأربعاء من كل أسبوع ، ونادٍ للأدب يوم الثلاثاء ، مع احتضان فرق الموسيقى والمسرح المحلية ، وإقامة معارض الفنون التشكيلية على نحو دائم .

كان يخصص ستة أيام فى الأسبوع للعمل ليلا ونهارًا لكى يعايش الكبار مختلف ألوان الثقافة ، لكنه كان يجدهم يومًا ولا يجدهم أيامًا أخرى ، لهذا أطلق عليهم اسم " الكثبان المتحركة " ، التى تتكون بفعل الرياح فى مكان ما من الصحراء ، ثم لا تلبث أن تنقلها الرياح إلى مكان آخر ، بغير أن تترك أثرًا يدل عليها .

وفى نفس الوقت فإن كاتبنا ، استمرارًا لاهتمامه الجانبى بثقافة الطفل ، والذى بدأه منذ وُلد له أول أبنائه عام ١٩٥٩ ، فقد **أخذ على عاتقه أن يقدم بنفسه ، صباح كل يوم جمعة ، حفلاً للأطفال** ، فى قاعة مسرح وسينما قصر ثقافة بنى سويف .

لقد بدأ هذا الحفل بعدد لم يتجاوز (١٠٠) طفل ، وعندما ترك بنى سويف بعد حوالى العامين ، كان عدد الأطفال الذين يحرصون على الحضور لا يقلون عن ألف طفل وطفلة ، تضمهم قاعة المسرح والسينما المتسعة .

وكانت ساعات **هذه الحفلات الأسبوعية ، تتضمن فى معظمها ، مشاركة حقيقية وفعالة من الأطفال فى أنشطة مختلفة** ، بالإضافة إلى ما كان يقصه فيها كاتبنا من قصص ، يحكيها بمصاحبة شرائح الفانوس السحرى (البروجكتور) ، والتى كان يحرص أثناء إلقائها على أن يتم ذلك عن طريق الحوار بينه وبين الأطفال الحاضرين والاستماع إلى تعليقاتهم .

يقول كاتبنا : " عندما كنت أسير في شوارع مدينة بنى سويف ، كثيرًا ما كنت أُقابل أطفالاً يتركون رفاق اللعب ويمدُّون أيديهم لمصافحتى ، أسأل واحدًا منهم : " هل تعرفنى ؟! " يجيب فى ثقة : " فى صباح كل جمعة تسألنى وأجيب .. أشارك فى حكى الحكايات .. تجعل كل الأطفال يصفقون لى " ، وبهذا يتضح أنه ممن يحرصون على الاستماع إلى حكاياتى والاشتراك معى فى الحوار صباح كل يوم جمعة ، من التاسعة إلى الحادية عشر .

بل كانت تحضر مع الأطفال كثيرات من أمهاتهم .. **سألت مرة إحدى الأمهات : " هذه حفلة للأطفال .. لماذا تحرصين على حضورها ؟ " قالت فى حماس : " ابنى يذهب إلى مدرسته ستة أيام فى الأسبوع ، لكنه لا يتحدث فى البيت بكلمة واحدة عن المدرسة طوال الأسبوع ، بينما يأتى إليك ساعتين صباح الجمعة ، لكنه يظل يتحدث عنهما طوال الأسبوع :** ماذا أسمع .. ماذا قال .. ماذا سألته .. بماذا أجاب ، ولماذا صفق له الأطفال ، **لذلك جئت لأعرف السر الذى جعله يعيش مع ساعتيك طوال الأسبوع ، ولا يتعايش ساعة واحدة مع أسبوع كامل فى مدرسته "** .

وبهذا اكتشفت مدى تأثيرى على الأطفال ، ومدى قدرتى على التواصل معهم من خلال حكى الحكايات ، بل هكذا **اكتشف الأطفال موهبتى فى رواية الحكايات والحوار معهم ، كما اكتشفت حاجة الأطفال إلى مَنْ يهتم بهم اهتمامًا حقيقيًّا** .

وهكذا بعد أن هيأت نفسى لكتابة المسرح للكبار ، وحصلت إحدى مسرحياتى على جائزة الدولة الخاصة التى تسلمتها من الرئيس جمال عبد الناصر ، **اختارنى الأطفال لأكتب لهم** ، ولأحصل أكثر من مرة ، مصريًّا وعالميًّا ، على جائزة أفضل كاتب للأطفال " .

وهكذا اكتشف كاتبنا أمرين هامين : الأول : اكتشف حاجة الأطفال إلى من يعطيهم اهتمامًا حقيقيًّا ، وأن الأطفال على استعداد لأن يبادلوا هذا الاهتمام باهتمام مقابل وسخى .

والأمر **الثانى : اكتشف قدرته غير المحدودة على التواصل مع الأطفال ، وقدرته على قص الحكايات لهم ، وقدرته على إدارة الحوار معهم . وفى عبارة واحدة ، اكتشف قدراته المتميزة فى التواصل مع الأطفال والحكى والكتابة لهم .**

وقد نبهته هذه التجربة العملية إلى موطن الموهبة الحقيقية عنده ، وهى قص القصص ، والكتابة للأطفال ، والعمل الثقافى والفنى لهم ومعهم .

وكان نجاحه هذا مع الأطفال من أهم أسباب اتخاذه قرار ترك العمل القضائى نهائيًا ، والاستمرار فى العمل بوزارة الثقافة ، وكان ذلك فى نهاية عام ١٩٦٨ بعد فترة انتداب من عمله القضائى .

عشرة شهور فى فرنسا :

قضى كاتبنا عشرة شهور فى فرنسا خلال عام ١٩٦٩ ، متنقلاً من بيت ثقافة إلى بيت آخر ، زار خلالها معظم المدن الفرنسية المهمة .

كما قضى أوقاتًا طويلة فى باريس ، اكتشف خلالها معظم ما فيها من مسارح ومتاحف وحفلات موسيقية ، مع عروض أرشيف السينما (السينماتيك) ، بالإضافة إلى ورش العمل الفنية والمسرحية والسينمائية والأدبية التى شارك فيها .

وكم فتحت أمامه هذه الشهور من نوافذ ، ظل يطل منها حتى الآن على الثقافة العالمية ، حتى إنه حرص بعد ذلك على زيارة بعض العواصم الأوروبية لمدة شهر كل عام ، وعلى وجه خاص باريس ولندن وروما ، ثم أضاف إليها زيارة سنوية إلى نيويورك أيضًا بالولايات المتحدة ، وأحيانًا إلى فرانكفورت بألمانيا للمشاركة فى معرضها الدولى للكتاب .

وكان من أهم ما يحرص عليه فى كل عام ، حضور معرض " بولونيا " الدولى لكتب الأطفال ، الذى تقيمه إيطاليا خلال شهر إبريل سنويًّا ، **وهو أهم معرض لكتب الأطفال فى العالم** .

وكم أفادته المشاركة المستمرة فى ذلك المعرض ، فقد ساعدته على أن يتعرف على كل ما يجرى على الساحة العالمية فى مجال أدب الأطفال : التأليف والرسم والإخراج والنشر والتوزيع .

رئيس المركز القومى لثقافة الطفل :

وبعد عودته من بعثة فرنسا ، ومن سنة ١٩٧٠ حتى ١٩٧٣ ، أشرف على مركز ثقافة الطفل ومسرح الطفل بالهيئة العامة لقصور الثقافة ، ثم عمل مُستشارًا لوزير الثقافة لشئون ثقافة الطفل .

ثم عمل مُعظم الفترة من ١٩٨٤ حتى ١٩٩١ ، رئيسًا للمركز القومى لثقافة الطفل بدرجة وكيل وزارة ، وأصدر سلسلة " مُجلّدات بحوث ودراسات ثقافات الطفل " المستمرة حتى الآن (٢٠١٤) ، وأنشأ " المُسابقة القومية للطفل الموهوب " المستمرة حتى الآن (٢٠١٤) ، كما أصدر العدد التجريبى من أول مجلة للثقافة العلمية للأطفال باسم " النحلة " ، **كما أنشأ " الندوة الدائمة لأدب وثقافة الطفل " والتى يرعاها حتى الآن بهدف إنشاء حركة نقدية حول أدب الأطفال .**

جائزة أحسن كاتب أطفال :

ومع اختلاف المناصب التى تولاها فى وزارة الثقافة ، فقد ظلت ثقافة الطفل هى شغله الأساسى .

وفى عام ١٩٨١ حصل على جائزة " أحسن كاتب للأطفال " عن قصته " سر الاختفاء العجيب " .

وكانت لجنة التحكيم ، التى شكلتها الجمعية المصرية لنشر المعرفة والثقافة العالمية ، تتكون من الأساتذة الدكتورة " سهير القلماوى " ، والدكتور " محمد محمود رضوان " ، والأستاذ " محمد المعلم " صاحب دار الشروق للنشر ، والدكتور " محمد كامل النحاس " .

وفى التقرير الذى كتبته الأستاذة الدكتورة سهير القلماوى ، وهو تقرير اللجنة التى منحت كاتبنا الجائزة الأولى ، قالت الأستاذة الدكتورة ، وهى توجه حديثها إلى الأطفال :

" هذه هى القصة الفائزة بالجائزة الأولى فى المسابقة ، قصة " سر الاختفاء العجيب " ، مؤلفها لا يعرفه الأطفال فحسب معرفة جيدة ، وإنما نعرفه نحن ، فنحن نقرأ قصصه لأننا نريد أن نقصها على أطفال لا يعرفون كيف يقرءون ، ونقرؤها لأن فى أعماقنا طفلاً لا يزال يطرب لقصة أطفال " .

كما تضيف الأستاذة الدكتورة سهير القلماوى فى تقريرها : " لا أريد أن أطيل بوصف أسلوب يعقوب الشارونى ، فهو بالنسبة لما يجب أن يكون للأطفال قد حقق آفاقًا بعيدة المدى سهولة وبساطة وتعليمًا ، دون وعظ أو إرشاد أو رص معلومات . **إنه أسلوب واضح المعالم ، مستجيب لكل ما نطمع فيه من حيث اللغة التى نخاطب بها الأطفال " .**

" وأشعر أنى لا أريد أن أفسد عليك يا بنى الصغير ، تذوُّقك لقصة ممتازة ، بكلام كثير " .

جوائز مُتعددة كأحسن كاتب للأطفال :

وفى عام ١٩٩١ ، ونتيجة استفتاء تم أثناء مهرجان القراءة للجميع فى مدينة السويس ، اختار الأطفال كاتبنا يعقوب الشارونى كأحسن مؤلف لأدب الأطفال .

وقد أرسل إليه الأستاذ " محمد سميح السعيد " محافظ السويس عندئذٍ ، خطابًا جاء به : " يشرفنى أن أبلغ سيادتكم أن **نتائج التحكيم والاستفتاء لمهرجان القراءة للجميع** ، فى محافظة السويس لصيف ١٩٩١ ، **قد أسفرت عن فوزكم كأحسن مؤلف لأدب الأطفال** " .

● **كما حصل فى عام ١٩٩٨ من المجلس الأعلى للثقافة على جائزة " أفضل كاتب للأطفال " عن مجموع مؤلفاته للأطفال .**

● وفى نفس العام حصل على **جائزة الشئون المعنوية للقوات المسلحة** فى مُسابقة نصر أكتوبر للإبداع الأدبى للأطفال عن كتابه " **أبطال أرض الفيروز** " التى كتبت مُقدمته رئيس المجلس المصرى لكُتب الأطفال .

● وحصل فى عام ١٩٩٨ **من المهرجان الدولى لسينما الطفل على " جائزة السندباد " ، " تقديرًا لدوره الرائد فى ثقافة الأطفال " .**

جائزة أفضل كتاب للأطفال فى العالم :

● وفى **عام ٢٠٠١ حصل كتابه " أجمل الحكايات الشعبية " على جائزة التأليف من لجنة التحكيم الخاصة لمُسابقة المجلس المصرى لكُتب الأطفال .**

● **وفى العام التالى ٢٠٠٢ ، حصل نفس الكتاب على جائزة " الآفاق الجديدة " لأحسن كتاب أطفال على مستوى العالم ، من معرض بولونيا الدولى بإيطاليا لكُتب الأطفال ، وهو أهم معرض دولى لكتب الأطفال على مستوى العالم .**

وقد تم طبع هذا الكتاب خمس طبعات ، تم توزيع حوالى ١٥٠ ألف نسخة منها .

● وفى عام ٢٠٠٥ فازت رواياته الثلاث : حكاية رادوبيس – أحلام حسن – الفرس المسحورة ، بجائزة التميّز فى مُسابقة المجلس المصرى لكُتب الأطفال ، وقد تمت ترجمة هذه الروايات إلى اللغات الإنجليزية والفرنسية والمجرية . كما تم طبع هذه الروايات خمس طبعات كما تم طبع النص العربى لكل رواية من هذه الروايات الثلاث (١٥٠) ألف نسخة (٤٥٠ ألف نسخة للروايات الثلاث) واصبحت موجوده فى مكتبة كل مدرسة من مدارس مصر .

● **وفى عام ٢٠٠٧ فازت روايته " سر ملكة الملوك " بشهادة أفضل مؤلّف للأطفال** فـى مُسابقة المجلس المصرى لكُتب الأطفال . وقد تم طبع هذه الرواية خمس طبعات ، وتم توزيـع حوالى (١٥٠) ألف نسخة .

● **هذا بالإضافة إلى حصوله على عدد كبير من الميداليات وشهادات التقدير** من مُختلف الجمعيات والهيئات ومؤسسات الإذاعة والتليفزيون من مصر والبلاد العربية ، تقديرًا لإبداعه فى مجال أدب الأطفال .

مستشار المكتبات بجمعية الرعاية المتكاملة :

وفى عام ١٩٧٩ ، و هو العام الدولى للطفل ، شارك كاتبنا فى اجتماع دعـت إليـه السيدة حرم نائب رئيس الجمهورية فى ذلك الوقت .

كان اجتماعًا مصغرًا ، أرادت فيه أن تتعرف على بعض كُتَّاب الأطفال .

كانـت قـد كونـت " جمعيـة الرعايـة المتكاملـة لتلاميـذ المـدارس الابتدائيـة " ، (التى أصبح اسمها بعدئذ "جمعية الرعاية المتكاملة المركزية ") ، وبدأت فى إنشاء عـدد مـن المكتبـات داخـل المـدارس الحكوميـة ، مـع أنشـطة أخـرى ، مثـل الأنشـطة الرياضية والموسيقية والمهارات الفنية اليدوية والكشافة والتدبير المنزلى والرحلات .

وكانت تريد أن ينضم إلى الجمعية أحد كتاب الأطفال ، ليعاون فى الإشراف على المكتبات التى تم إنشاؤها فى المدارس .

ثـم انضـم كاتبنـا لعضـوية الجمعيـة ، وتم اختيـاره مستشـارًا لشـئون المكتبـات فـى الجمعية ، فكان **يقوم بتفقد العمل بصفة منتظمة فى المكتبات التابعة للجمعية ، كما قام بتنظيم دورات تدريبية حول الأنشطة داخل المكتبات وحول أدب الأطفال** ، للعاملين فى المكتبات ، شاركت فيها السيدات المشرفات على أنشطة المدارس المختلفة ، ومن بينهم حرم الـدكتور فـؤاد محى الدين رئيس الوزراء .

وكان للنجاح الكبير الذى صادف العمل فى المكتبات ، أثره الحاسم فى أن مجلس إدارة الجمعية الذى كان كاتبنا يشارك فى جلساته بانتظام باعتباره مستشارًا للمكتبات ، قرر أن يقتصر عمل الجمعية فى المدارس على إنشاء المكتبات والإشراف عليها ، على أن يتضمن نشاط المكتبة التمثيل والرسـم والـرحلات ومسـرح العـرائس ، باعتبارهـا أنشـطة تجـذب الطفـل غيـر القـارئ إلى المكتبة ، كما أنها تعطى مجالاً للأنشطة الإبداعية للطفل القارئ .

ثم تولى كاتبنا الإشراف على تحرير وإصدار العدد السنوى من مجلة مكتبات الجمعية ، والتى تصدر باسم " مجلة القلم السحرى " . بالإضافة إلى عضويته للجنة التنفيذية المشرفة على النادى الثقافى الاجتماعى بعين شمس بالقاهرة ، وهو من أهم وأكبر المؤسسات التى أنشأتها الجمعية وتشرف عليها .

بالإضافة إلى الندوات المتعددة التى يلتقى فيها بأطفال المكتبات التابعة للجمعية ، خاصة خلال فترة مهرجان القراءة للجميع فى شهور الصيف ، وهى لقاءات يحرص عليها ، لأنها تجعله على صلة مستمرة بالأطفال القراء ، يستمع إليهم ويحاورهم ، ويكتشف عالمهم الحافل بالإبداع والخيال وحرية التعبير .

اختياره ليكتب باب الطفل بصحيفة الأهرام :

وخلال عام ١٩٨٢ ، نشر كاتبنا فى باب " دنيا الثقافة " بصحيفة الأهرام ، عدة مقالات تناولت مختلف جوانب أدب الأطفال والكتابة لهم .

وفى بداية شهر نوفمبر عام ١٩٨٢ ، دعته صحيفة الأهرام لإنشاء باب يومى جديد للأطفال ، تحت عنوان " لطفلك " ، يُنشر ضمن باب المرأة .

وقد اختار الشارونى للقصة التى ينشرها عنوان " حكاية أعجبتنى " . ثم استمر نشر هذا الباب تحت عنوان " ألف حكاية وحكاية " .

الأطفال يحرصون على قراءة الباب الذى يكتبه الشارونى فى صحيفة الأهرام :

وفى كتاب " علاقة الطفل المصرى بوسائل الاتصال " ، الذى كتبه الأستاذ الدكتور " عاطف عدلى العبد " الأستاذ بكلية الإعلام جامعة القاهرة ، والمنشور عام ١٩٨٨ ، جاء فى صفحة ١١٧ ما يلى :

" ذكر الأطفال أثناء العمل الميدانى ، أنهم يحرصون على قراءة – بالإضافة إلى مجلات الأطفال – أبواب الأطفال فى الصحف والمجلات ، وبصفة خاصة الباب اليومى فى جريدة الأهرام " لطفلك " ، الذى يحرره يعقوب الشارونى خبير ثقافة الأطفال " .

*   *   *

وبالنسبة لهذا الباب الذى كان ينشره الأهرام يوميًّا تحت اسم " لطفلك – حكاية أعجبتنى " ، وأصبح يُنشر تحت عنوان " ألف حكاية وحكاية " ، قامت الدكتورة " سلوى عبد الباقى " أستاذ علم النفس بكلية الآداب جامعة القاهرة بدراسة بعنوان " القيم التربوية فى أدب الأطفال بالصحف اليومية " دراسة لباب " لطفلك " اليومى بصحيفة " الأهرام " ، واختتمت بحثها بالعبارة الآتية :

" من الواضح بعد تحليل مضمون الركن ، أن الكاتب لم يتجاهل أيًّا من حاجات الطفل ، وحاول أن تكون ثرية غزيرة وشاملة متنوعة . أيضًا من الواضح أن الكاتب قد عكف على دراسة هذه المرحلة العمرية ومتطلباتها النفسية والثقافية ، فكان موفقًا إلى حد كبير ، حيث عالج الطفل معالجة كلية شاملة ، بأسلوب معتدل يخلو من التعقيد ويتناسب مع مستوى المرحلة العمرية " .

(راجع الكتاب الصادر عن " مركز تنمية الكتاب العربى – الهيئة المصرية العامة للكتاب – عنوان : الحلقة الدراسية الإقليمية لعام ١٩٨٥ : " القيم التربوية فى ثقافة الأطفال ، صفحة ١٨٧ ") .

ميدالية التكريم الذهبية من السيدة حرم رئيس الجمهورية :

وفى ٢٣ يوليو ١٩٩٣ ، و بمناسبة المهرجان الثالث للقراءة للجميع ، سلمت السيدة حرم رئيس الجمهورية ، ميدالية التكريم الذهبية إلى الأستاذ يعقوب الشارونى ، " تقديرًا لجهوده فى مجال أدب و ثقافة الأطفال " .

الكاتب الذى يقرأ له معظم الأطفال :

وفى كتاب بعنوان " أدب الطفل العربى " ، للأستاذ الدكتور حسن شحاته ، الأستاذ بكلية التربية جامعة عين شمس ، و هو الكتاب الذى فاز بجائزة الدولة التشجيعية عام ١٩٩٣ ، **وردت دراسة بعنوان " اتجاهات قراءة القصص والانقرائية "** .

وفى صفحة ١٣٧ من هذا الكتاب ، يذكر المؤلف **نتائج الدراسة الميدانية** .

وقد جاء تحت رقم ٣ فى هذه الصفحة ما يلى :

" مؤلفو قصص الأطفال الذين يميل تلاميذ التعليم الأساسى إليهم لا يختلفون باختلاف الصفوف الدراسية ، وأن أشهر عشرة كُتّاب لدى الأطفال فى المرحلة العمرية من ست سنوات إلى خمسة عشر سنة هم على الترتيب : يعقوب الشارونى ٤٤ ٪ ، وأحمد نجيب ٤٣ ٪ ، وعبد التواب يوسف ٤١,٣ ٪ ، وإبراهيم عزوز ٣٥,٧ ٪ ، وكامل كيلانى ٣٣,٢٪ ، ومحمد عطيه الإبراشى ٢٩,٢ ٪ ، وسمير عبد الباقى ٢٩,٢ ٪ ، ووصفى آل وصفى ٢٨ ٪ ، ومحمد أحمد برانق ٢٧ ٪ ، وألبير مطلق ٢٥ ٪ " .

كاتبنا أبرز المؤلفين الذين يقرأ لهم الأطفال :

وفـى كتـاب " الخـدمات المكتبيـة و أدب الأطفـال " ، للـدكتورة " سـهير أحمـد محفوظ " ، الأستاذة بقسم المكتبات و الوثائق بكلية الآداب جامعة حلـوان ، و المنشـور عام ١٩٩٧ ، وردت دراسة بعنوان " دراسة تحليلية لقراءات الأطفال خلال فترة انـعقاد مهرجان القراءة للجميع " .

وفى صفحة ١١٥ من هذا الكتاب ، جاء تحت عنوان **" أبـرز المؤلفين الـذين قـرأ لهـم الأطفال خلال فترة المهرجان "** .

١- محمد عطية الإبراشى : عدد القراءات ٩٥

٢- يعقوب الشارونى : عدد القراءات ٧٦

٣- أحمد بهجت : عدد القراءات ٧٥

٤- أحمد نجيب : عدد القراءات ٦٠

٥- سميح عاطف الزين : عدد القراءات ٥٠

٦- محمد حمزه السعداوى : عدد القراءات ٤٧

٧- عبد التواب يوسف : عدد القراءات ٢٣

٨- يعقوب محمد إسحق : عدد القراءات ١٥

٩- إبراهيم مصطفى : عدد القراءات ١٣

١٠- روبن مارى : عدد القراءات ٩

- **ويتضح من هاتين الدراستين أن يعقوب الشارونى هو أبرز المؤلفين الأحياء الذين يقرأ لهم الأطفال فى مصر .**

" الإبداع فى أعمال كاتب الأطفال يعقوب الشارونى " :

كما أصدر المركز القومى لثقافة الطفـل ، عـام ٢٠٠٦ ، دراسـة شاملة عـن أعماله بعنوان " الإبداع فى أعمال كاتب الأطفال يعقوب الشارونى " .

" أفراح وأحزان طفل هذا الزمان - دراسة حول مشكلات الطفل فى أدب يعقوب الشارونى " :

كما كتب الأديب والناقد فريد محمد معوض دراسة هامة عن الإبداع الأدبى ليعقوب الشارونى بعنوان " أفراح وأحزان طفـل هـذا الزمـان - دراسـة حـول مشكلات الطفل فى أدب يعقوب الشارونى " ، **وقـد فـازت هـذه الدراسـة بالجـائزة الأولى للمجلس الأعلى للثقافة فى مجال الدراسات النقدية ، ونشرتها الهيئة المصرية العامة للكتاب عام ٢٠٠٧ .**

رسائل دكتوراه وماجستير حول إبداعه الأدبى :

كذلك تمت دراسة إبداع الشارونى الأدبى فى أكثر من رسالة دكتوراه وماجستير .

دراسة حول سلسلة كتب المتاحف للأطفال :

وقد قامت الأستاذة الدكتورة " سلوى إمام " مع الدكتورة " سامية سليمان " الأستاذتان بكلية الإعلام جامعة القاهرة ، **بدراسة كتابين حول المتاحف المصرية من تأليف الأستاذ يعقوب الشارونى** ، أصدرتهما له الهيئة العامة للاستعلامات ، **هما " زيارة إلى المتحف المصرى " و " زيارة إلى المتحف الإسلامى "** ، وذلك فى سلسلة " مصر بلدى .. طوف وشوف " . وقد تم نشر هذه الدراسة فى مجلة " النيل " ، العدد ٢٨ ، الصادر فى نوفمبر ١٩٨٦ ، وهى المجلة التى يصدرها مركز النيل للإعلام والتعليم والتدريب التابع للهيئة العامة للاستعلامات .

وقد انتهت هذه الدراسة إلى ما يلى :

من التحليل السابق لسلسلة كتب " مصر بلدى .. طوف وشوف " التى أجريت عليها الدراسة ، يمكننا تحديد أهم الملامح التى تتميز بها هذه السلسلة فيما يلى :

١ – تساهم هذه السلسلة فى تنمية التذوق الفنى والجمالى لدى الأطفال ، بما تقدمه من روائع فنية تنتمى إلى العصر الإسلامى والمصرى القديم .

٢ – نجحت سلسلة " مصر بلدى .. طوف وشوف " فى استغلال خصائص الطفولة ، من ميل إلى الحركة والانطلاق ، لتنمية قدرات الأطفال على التأمل والتفكير والحصول على المعرفة ، من خلال حثهم ومطالبتهم بتأمل المعروضات الأثرية والنماذج الموجودة بالمتحف ، والإجابة على ما يرد من أسئلة ، وهى بذلك تحرص على تطبيق مبادئ علم النفس التربوى ، والتى ترى ضرورة حث الطفل على التفكير والوصول إلى الحقائق بنفسه وعدم تقديمها له فى صورة جاهزة .

٣ – **تساهم فى توسيع الإطار المعرفى للأطفال** فيما يتعلق بمحتويات المتاحف ، كما تساعدهم على تفسير ما تقع عليه أعينهم تفسيرًا علميًّا سليمًا ، وهى بذلك تقوم بدور فى غرس وتدعيم الاتجاه العلمى ، الذى يمكن الأطفال من حل مشاكلهم المستقبلية الخاصة منها والعامة على أساس علمى سليم .

دراسة حول سلسلة كتب " العلم فى حياتنا " :

وفى نفس الدراسة ، تناولت الباحثتان ثلاثة كتب أخرى فى سلسلة " العلم فى حياتنا " من تأليف كاتبنا ، هى كتب " البترول " و " الكهرباء " و " الماء " ، والتى صدرت أيضًا عن الهيئة العامة للاستعلامات .

وجاء فى نتيجة الدراسة ما يلى :

من التحليل السابق لسلسة " العلم فىحياتنا " التى أجريت عليها الدراسة ، يمكننا أن نلاحظ ما يلى :

١ – **أن هذه السلسلة تساهم مساهمة فعالة فى توصيل المعلومة العلمية للطفل بأسلوب جذاب ومشوق** ، عن طريق تبسيط هذه العلوم ، وعن طريق استخدام الصور والرسوم الإيضاحية التى تساعد الطفل على فهم ما يقدم له ، وبالتالى تساعده على حب العلم .

٢ – **أن تبسيط العلوم للطفل من خلال هذه السلسلة يمكن أن يساعد فى تحسين الخلفية العلمية له فى مراحل حياته الأولى** ، وهذا يساعده على استقامة تفكيره فى المستقبل ، ويمكنه من استخدام الأسلوب السليم فى حل مشاكله الخاصة ، وأيضًا يساعده على المشاركة فى حل المشاكل العامة .

٣– أن هذه السلسلة تحقق نوعين من الأهداف هما :

أ – الأهداف المعرفية عن طريق إعطاء المعلومات .

ب – الأهداف الوجدانية عن طريق غرس القيم والسلوكيات المرغوبة .

الاهتمام بالحوار :

وإذا كانت قصص يعقوب الشارونى للأطفال تتميز بكثير من الجاذبية والتشويق ، وبلغة سهلة يستطيع الطفل أن يفهمها ويتذوقها بسهولة ، فإن **كتاباته القصصية للأطفال يمكن أن نتبين فيها بعض ما يميزها على وجه خاص ، مثل الاهتمام باستخدام الحوار ، الذى يعبر بدقة عن الشخصيات ، ويضفى حيوية على مختلف المواقف . وقد استمد هذه القدرة على كتابة الحوار من تجربته الطويلة فى الكتابة للمسرح** ، حتى إن عددًا كبيرًا من رواياته القصيرة للأطفال يمكن تحويلها بسهولة إلى مسرحيات ، لاعتماده على الحوار فى كثير من مواقف القصة .

الكتابة بالصور :

كما يظهر بوضوح أنه يحرص على أن يرسم بالكلمات صورًا لمختلف المواقف . **فكل سطر فى كتاباته يمكن أن يحوله الطفل القارئ إلى صورة** . وهو فى هذا يعتمد على استخدام الكلمات ذات المدلول المادى المحسوس ، مع الإقلال من الكلمات ذات المعانى المجردة ، وهو ما يتفق مع طريقة الأطفال فى رؤية العالم بحواسهم قبل أن يتمكنوا من استيعاب معانى الألفاظ ذات المدلول المعنوى المجرد .

إن الفنانين الذين يقومون برسم قصص يعقوب الشارونى ، صرحوا أنهم يجدون أمامهم ثروة كبيرة من المواقف والشخصيات التى يمكن رسمها ، كما أن الطفل القارئ يستطيع بسهولة تحويل كل ما يقرأ إلى صور .

أدوار للفتاة مساوية لأدوار الفتى :

كما يُلاحَظ فى عدد من أهم روايات يعقوب الشارونى للأطفال ، اهتمامه بأن يعطى الدور الرئيسى لفتاة . ذلك أنه من أكثر العيوب الشائعة فى أدب الأطفال ، أن تكون كل الشخصيات الرئيسية للذكور دون الإناث . **أما الشارونى ، فقد أهتم بإعطاء الفتاة الأدوار الرئيسية فى عدد من أهم قصصه** ، مثل قصة " حسناء والثعبان الملكى " ، وقصة " مُغامرة زهرة مع الشجرة " ، وقصة " الرحلة العجيبة لعروس النيل " ، وكذلك قصة " مفاجأة الحفل الأخير " ، ورواية " سر ملكة الملوك " عن حتشبسوت ، ورواية " منيرة وقطتها شمسة " .

الريف والنيل والصحراء وشواطئ البحار فى أدب الشارونى :

كما أننا نجد عددًا من أهم قصص يعقوب الشارونى تدور فى الريف ، وبالذات فى قريته شارونة وجزيرة شارونة ، مثل قصة " سر الاختفاء العجيب " و " مغامرة البطل منصور " و " عفاريت نصف الليل " و " مفاجأة الحفل الأخير " و " مُغامرة زهرة مع الشجرة " .

ولا شك أن شهور الصيف الطويلة التى كان يقضيها فى طفولته المبكرة فى بيت جده بجزيرة شارونة ، قد تركت آثارًا عميقة فى ذاكرته ، حتى نجده يعود مرة بعد أخرى ليحكى عما يدور فى الريف .

كما قدم نهر النيل فى عدد من أهم رواياته مثل " الرحلة العجيبة لعروس النيل " ، و " شجرة تنمو فى قارب " ، و " كنز جزيرة عروس البحر " .

كذلك اهتم كاتبنا بتقديم الصحراء المصرية فى عدد من أهم قصصه : فقدم الصحراء الشرقية ووديان جبال البحر الأحمر فى رواية " حسناء والثعبان الملكى " ، والصحراء الغربية فى " معجزة فى الصحراء " وفى رواية " الواحة المفقودة " .

كما اهتم أن يقدم قصصًا تدور أحداثها على شواطئ البحار فى مصر ، التى تمتد حوالى ألفى كيلو متر تحيط بشمال البلاد وشرقها ، مثل روايته " وحش الشوك الأزرق " التى تقع أحداثها على شواطئ البحر الأحمر .

والملاحظ أن كل هذه القصص معظم أبطالها من الفتيان والفتيات الصغار ، الذين تدور أعمارهم ما بين ١٠ و ١٢ أو ١٣ سنة .

الاهتمام بقدرات الطفل المعوق :

كما أن هناك قصة من أهم قصص يعقوب الشارونى ، هى قصة " سر الاختفاء العجيب " ، بطلها فتى مصاب بإعاقة فى إحدى ساقيه ، بسبب تعرضه وهو صغير لمرض شلل الأطفال ، وتحكى القصة كيف أن هذا الفتى الذى يختلف فى قدراته الجسمية عن بقية أبناء القرية ، استطاع أن يقوم بدور رئيسى فى إنقاذ صديقه من الموت ، وهو ما لم يستطع أن يقوم به غيره من الأطفال الأصحاء .

كذلك كتب الشارونى قصة " حكاية طارق وعلاء " التى تدور حول طفل لديه نوع من الإعاقة العقلية ، تم دمجه فى فصل أطفال عاديين .

وأيضًا قصة " مرمر وبابا البجعة " حول علاقة طفلة صغيرة ببجعة مكسورة المنقار .

القيمة الأدبية بجوار القيمة التربوية :

وإذا كانت قصص يعقوب الشارونى حافلة بالشخصيات الحية وبالحبكة القوية وبالجاذبية والتشويق ، فإنه لا يغفل الدور التربوى الذى لابد أن يتواجد فى خلفية كل عمل أدبى يقدم للأطفال ، لكنه دوريأتى دائمًا من خلال الصياغة الفنية الروائية أو القصصية ، بعيدًا تمامًا عن المباشرة .

يقول كاتبنا : كاتب الأطفال فنّان قبل أن يكون رجل تربية . والفن يقوم أساسًا على إمتاع القارئ بما فى العمل الأدبى من تشويق وجاذبية ، وشخصيات حَيَّة يُعايشها الطفل ، وحبكة أو عُقدة تُثير اهتمام العُمر الذى تتوجّه إليه القصة أو الرواية .

- لكن كُلّما كان كاتب الأطفال معايشًا وعلى دراية بواقع الأطفال - الاجتماعى والنفسى والبيئى واليومى - كُلّما وجد نفسه يختار موضوع أعماله الإبداعية حول ما يُعايشه الأطفال فى واقعهم أو خيالهم .

فإذا كان الفن يأتى أولاً فى مجال إبداع أدب الأطفال ، فلا يُمكن فصل الفنّان الذى يكتب للأطفال عن المُرَبِّى الذى يُدرك أثر كل كلمة يكتبها على القارئ الصغير .

- إن الأدب ، بوجه عام ، نافذة يستطيع القارئ من خلالها أن يفهم نفسه على نحو أفضل ، وأن يفهم الآخرين أيضًا على نحو أفضل .

- كما أن مؤلف أدب الأطفال ، إذا كان مُسلّحًا بالرؤية الواعية لقضايا مُجتمعه وقضايا الطفولة ، فلابد أن يُساهم ما يكتبه ، بشكل ما ، فى التربية وفى التغيّر المُجتمعى .

● لكنّنا نعود لتأكيد أن أيّة قيمة تربوية أو سلوكية يتضمنّها العمل الأدبى ، لابد أن تأتى من خلال الفن وليس على حساب الفن .

فمن الخطأ أن يقصد المؤلف للأطفال توظيف عمله الأدبى من أجل إحداث أثر أخلاقى أو تربوى معين ، لكن صِدْق الكاتب مع نفسه ومع القُرّاء ، لابد أن يترك أثرًا شاملاً فى أعماله الأدبية ، وبالتالى لابد أن يؤثّر فى إحداث التغيّرات المُستقبلية فى مُجتمعه ، وفى نفسية وعقول وسلوكيات القراء من الأطفال والشباب الصغير .

الثقافة العلمية بجوار الإبداع الأدبى :

وبجوار اهتمام يعقوب الشارونى بتقديم القصة للأطفال ، فإنه لم يغفل الاهتمام بتقديم الثقافة العلمية .

وقد ساعده على ذلك ، قدرته على صياغة الثقافة العلمية بلغة وألفاظ تجمع بين دقة المفهوم العلمى ، وسهولة الفهم .

بالإضافة إلى **قدرة متميزة على تقديم المادة العلمية بشكل مشوق** ، لا يحس معه الطفل بالملل أو أن المادة جافة ، وهو أسلوب يعتمد على استيعابه كمؤلف ، الموضوعات العلمية بشكل جيد ، ثم تقديمها على النحو الذى يتناسب مع سن القارئ .

فى كل زمان ومكان :

ومن أهم الكتب التى كتبها يعقوب الشارونى للأطفال لتقديم المعرفة والثقافة العلمية ، ثلاثة كتب صدرت عن مكتبة سفير عام ١٩٩٩ بعنوان " فى كل زمان ومكان " ، هذه الكتب هى : ١- النقود ، ٢- المدن ، ٣- وسائل المواصلات .

طفولة كل شىء :

كذلك كتب الشارونى سلسلة " طفولة كل شىء " ، التى صدر منها ١٦ عنوانًا عن الدار المصرية اللبنانية .

وتتميز هذه الكتب **بإبرازها الدور الكبير للحضارة العربية والإسلامية فى مختلف مجالات العلم والتقدم الحضارى ، كما أنها تحرص على تقديم الرؤية المستقبلية ولا تكتفى بعرض الماضى والحاضر .**

ويؤكد كل كتاب منها دور الإنسان على تغيير واقعه إلى الأفضل .

فكل ما يحيط بالطفل فى أيامنا الحاضرة ، لم يكن على هذا الشكل فيما مضى ، ولن يكون بنفس الشكل فى المستقبل . وقدرة الإنسان على الإبداع والابتكار هى السبب الرئيسى لهذا التقدم والتطور ، وهو ما يؤكد للطفل القارئ أنه قادر بدوره أن يساهم فى تقدم العلم والحضارة والمجتمع ، لمصلحة بلده والإنسانية كلها .

موسوعة " العالم بين يديك " :

ولم يكتفِ يعقوب الشارونى بالتأليف فى مجالى القصة والمعرفة والثقافة العلمية ، لكنه اهتم أيضًا بالترجمة .

ومن أهم مشروعاته التى قام بها فى هذا المجال ، **موسوعة " العالم بين يديك "** ، التى صدرت من عشرة أجزاء ، تتضمن الاكتشافات العلمية ، والتقدم العلمى ، والاختراعات ، واكتشاف الأرض والكون وغيرها .

موسوعة الكتب الموسيقية :

كما ترجم أيضًا موسوعة الكتب الموسيقية ، وهى **ثمانية كتب قصصية ، تشترك فيها الكلمة والصورة والأصوات الموسيقية فى خلق نوع من المشاركة والتفاعل بين الطفل وكل كتاب** ، مع عدد آخر من الكتب التى يتعامل معها صغار الأطفال بكل حواسهم .

دراسات حول أدب الأطفال :

وبالإضافة إلى اهتمام يعقوب الشارونى بأن يكتب للأطفال فى أعمارهم المختلفة ، فقد **اهتم أيضًا بأن يكتب للكبار عن ثقافة الأطفال ، وله فى هذا عشرات الأبحاث والدراسات** ، جمع بعضها فى عدد من الكتب ، هى **" تنمية عادة القراءة عند الأطفال " و " القراءة مع طفلك " ، و " قصص وروايات الأطفال .. فن وثقافة "** ، وقد صدرت فى سلسلة " اقرأ " عن دار المعارف ، **وكتاب " القيم التربوية فى قصص الأطفال "** ، الذى صدر عن الهيئة العامة للاستعلامات . ثم كتاب " دراسات فى القصة للأطفال " . و " دراسات فى أدب الأطفال " . كذلك مجموعة كتب تحت عنوان " كيف نربى أطفالنا " : " كيف نحكى قصة " – " كيف نقرأ لأطفالنا " – " تنمية عقل وذكاء الطفل " –

" ثقافة طفل القرية وثقافة الطفل العامل " والتى صدرت عن مكتبة الإسكندرية للنشر والتوزيع ، وكتاب " مسرح الطفل فى مصر " .

مشاركة واسعة فى المؤتمرات والندوات :

كما أن له نشاطًا واسعًا فى معظم المؤتمرات والحلقات الدراسية التى تُعقَد حول أدب وثقافة الأطفال فى مصر والعالم العربى ، كما يقوم بدور رائد فى التوعية بتنمية عادة القراءة وأساليب التربية الحديثة للأطفال ، وذلك عن طريق الدورات التدريبية وإلقاء المحاضرات العامة والحلقات النقاشية سواء للوالدين أو أمناء المكتبات أو المدرسين أو لمن يعملون فى مختلف المجالات التى تتصل بثقافة وتربية الأطفال ، وكذلك عن طريق عدد كبير من البرامج والأحاديث فى الإذاعة والتليفزيون .

ترجمة عدد كبير من قصصه ورواياته إلى عدة لغات أجنبية :

كذلك تم ترجمة ونشر عدد كبير من أعماله القصصية والروائية إلى عدد من اللغات الأجنبية ، منها الإنجليزية والفرنسية والإيطالية والألمانية والماليزية ، مثل :

- حكاية رادوبيس – تُرجمت إلى الإنجليزية والفرنسية والمجرية .
- الفرس المسحورة – تُرجمت إلى الإنجليزية والفرنسية .
- أحلام حسن – تُرجمت إلى الإنجليزية والفرنسية .
- كنز جزيرة عروس البحر – تُرجمت إلى الإيطالية .
- قليل من الراحة فوق السلالم – تُرجمت إلى الفرنسية والإيطالية .
- مغامرة البطل منصور – تُرجمت إلى الماليزية .
- مفاجأة الحفل الأخير – تُرجمت إلى الماليزية .
- التجار الثلاثة وقصص أخرى – تُرجمت إلى الماليزية .
- زورونى كل سنة مرة وقصص أخرى – تُرجمت إلى الماليزية .
- وردة لكل طفل وقصص أخرى – تُرجمت إلى الماليزية .
- كريم والتمر – تُرجمت إلى الألمانية .
- المعيز والضبع – تُرجمت إلى الألمانية .

- كذلك تم تحويل عدد من روايات للشارونى إلى مسلسلات للتليفزيون ، وأفلام رسوم متحركة ، مثل :

- سر الاختفاء العجيب (مسلسل باسم : اثنان تحت الأرض) .
- مفاجأة الحفل الأخير .
- بدر البدور والحصان المسحور .
- عصفور وجرادة – فيلم رسوم متحركة فاز بالجائزة الذهبية لأفلام التحريك من مهرجان القاهرة الدولى لسينما الأطفال عام ٢٠٠٧ .

- وبعض قصص وروايات للشارونى تم تحويلها إلى مسرحيات وعرضت لأسابيع طويلة ، مثل :

- عصفور وجرادة .
- مسرحية نِم نِم (عن قصة .. " الولد اللعبة ") .
- نخلتين فى العلالى (عن قصة بلح الشاطر حسن) .
- أمير الخيال (عن قصة هدايا فيروز) .
- البير العجيب (عن قصة البئر العجيبة) ، وقد تم اختيارها لتمثيل مصر فى مهرجان " بوردو " لمسرح الطفل بفرنسا ، وفازت بالمركز الأول على أربعين دولة .

* * *

هذا ، وتذكر موسوعة أعلام الفكر العربى الجزء الثالث ، الذى نشرته دار " مكتبة مصر " عن يعقوب الشارونى :

عمل منذ عام ١٩٨٢ (حتى ٢٠١٢) أستاذًا زائـرًا لأدب وقصص الأطفال بكليات التربية بجامعات حلوان والإسكندرية وطنطا وكفر الشيخ وجنوب الوادى . وهو عضو لجان تحكيم عدد من أهم جوائز أدب الأطفال بمصر والعالم العربى . وفى عام ١٩٩٣ شارك فى وضع الخطة القوميّة الشاملة للطفل العربى بتكليف من المُنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم . زار مُعظم بلاد العالم للتعرّف على ثقافة الطفل . قدم منذ عام ١٩٨٢ (حتى ٢٠١١) ، فى صحيفة الأهرام ، رُكنًـا خاصًّا بالأطفال (حكاية أعجبتـنى – ألف حكاية وحكاية) .

وتتميّز قصص يعقوب الشارونى بالحس الإنسانى المُرهف ، وبقدرتها على جذب الصغار والكبار ، لمضمونها المُعاصر المُتصل بالمواقف الحياتيّة ، وما فيها من شخصيات نابضة بالحياة حتى ليحس القارئ بأنه يعرفها ، بالإضافة إلى حيويّة الحوار الذى يُجيد الشارونى إبداعه للتعبير عن حقيقة الشخصيات وتجسيد المواقف . ونجد أن مُعظم قصصه تتفاعل مع أهم القضايا التى تشغل الأطفال والعالم ، مثل قدرة الأطفال على الإبداع ، وقبول الآخر ، واحترام قدرات الطفلة الأنثى ، والشجاعة فى مواجهة العقبات والإحباط،

والواقـع النفسـى للأطفـال العـاملين وأطفـال الشـوارع وذوى الاحتياجـات الخاصـة ، والخيال العلمى ، واحترام البيئة ، وتشجيع الأطفال على الحوار والتعبير عن أنفسهم ، وهو ما يجعل كل طفل يجد نفسه وأحلامه وهمومه وأفراحه فى قصص يعقوب الشارونى.

* * *

ولعل خير ختام " لسنوات التكوين " أن نشير إلى ما نشرته مجلة " نصف الدنيا " - ١٠ أبريل ٢٠١٥ الصادرة عن " مؤسسة الأهرام " تحت عنوان : " يعقوب الشارونى .. الرجل الذى دخل بيت الأسد " ، بقلم الكاتبة الكبيرة " جيهان الغرباوى "

لو أن جائزة نوبل التى يمنحوها فى الأدب والسلام والطب والكيمياء ، كان لها نفس الاهتمام بصناعة المستقبل ، لمنحوها فى مصر ليعقوب الشارونى دون منازع .. ومَن يستطيع أن ينافسه فى عمله وحماسته الذى دام أكثر من ٧٠ عامًا ، اهتم فيها بمستقبل بلده وأمته ، واكتشف أن العالم المعقد المغرور يمكن أن يحل مشاكله الكبيرة إن هو أصغى لأفكار الأطفال الصغار .

وهل أجمل فى الدنيا ممن يعشقون الحياة ويملأون العالم بترانيم الحب والخير، ويدافعون عن الإنسان ، ويحترمون الطفل ولو كان جنينًا فى بطن أمه ؟

هل هناك فى الدنيا أجمل من مبدع الحواديت التى تطعمنا الحكمة وتسقينا الإحساس بالجمال والرحمة ، وتفتح لنا أبواب الحجرات المغلقة ، وتوصلنا إلى البلاد البعيدة ، وتزرع فى القلب الشجاعة والأمل ، وتعلمنا كيف نفكر كى نجد حلاً ، وكيف نحو بالصدق ، وكيف ننقذ أنفسنا وأحباءنا بالعمل والمحاولة والإخلاص ؟

هذا هو يعقوب الشارونى ، نجيب محفوظ أدب الطفل ، الذى دأب يفكر ويحلم ويعمل .. يكتب وينشر ويترجم .. لأنه مؤمن بالمستقبل ويحب من يصنعونه .

الشارونى من أفضل من يكتبون للأطفال فى العالم

المجلس العالمى لكتب الأطفال بسويسرا IBBY ، أرسل يهنئ الكاتب الكبير يعقوب الشارونى ، لفوزه بمرتبة الشرف كواحد من أفضل مَن يكتبون للأطفال فى العالم، وذلك تقديرًا لروايته " ليلة النار " الصادره عن دار نهضة مصر .

يتم تكريم الشارونى فى المؤتمر السنوى للمجلس العالمى الذى يقام فى (١٨) أغسطس ٢٠١٦ فى كندا .

تقول تهنئة المجلس إن رواية الشارونى حازت على هذا التقدير الكبير لتميز مستوى كتابتها ، وهو ما يجعلها عملاً متفوقًا جديرًا بالتوصية بترجمتها ونشرها على مستوى العالم ، وبهذا يتحقق هدف المجلس العالمى لتشجيع التفاهم بين شعوب العالم من خلال أدب الأطفال .

سيتم عرض الكتب الفائزة فى معارض ومكتبات للأطفال فى اليابان وروسيا والولايات المتحدة ومعرض بولونيا الدولى لكتب الأطفال بإيطاليا وفى مكتبة الأطفال الدولية فى ميونخ بألمانيا ، وفى سويسرا وتشيكوسلوفاكيا.

المجلس يعلن قائمة الفائزين بمرتبة الشرف الدولية مرة كل عامين ، فى مجالات التأليف للأطفال ورسم كتبهم وترجمتها .